L'ÉDUCATION MUSICALE

REVUE MENSUELLE

17e Année - Nouvelle Série   N° 81 - Octobre 1961

SOMMAIRE

HARMONIE,
par M. DAUTREMER.

UN ART DIFFICILE ET CONCERTE,
par H. BENAC.

LOHENGRIN - PRELUDE,
par G. FAVRE.

J.-S. BACH : 2e SUITE EN SI MINEUR,
par A. MUSSON.

NOTRE DISCOTHEQUE,
par A. MUSSON.

L'INTERROGATION D'ACOUSTIQUE
AU C.A.E.M. (2e Partie),
par Mlle COURTIN.

ACTIVITES MUSICALES
DU LYCEE CHAPTAL,
par R. BRYCKAERT.

EXAMENS ET CONCOURS :
Palmarès 1961 - Programme 1962
(Etat - Ville de Paris - Baccalauréat).

UNE BELLE REALISATION,
par R. KOPFF.

LIVRES - MUSIQUE,
par A. MUSSON.

ADMINISTRATION
36, Rue Pierre-Nicole, PARIS-Ve
ODE 24-10

Fondateur : R. VIEUXBLE. Directeur : A. MUSSON

COMITÉ DE PATRONAGE :

COMITÉ DE RÉDACTION :

DÉLÉGUÉS RÉGIONAUX :

CONDITIONS GÉNÉRALES :

ABONNEMENTS

La Revue ne paraît pas pendant les mois d'août et de septembre. Le montant de l'abonnement est fixé à 1.400 fr. (N.F. 14.) (étranger : 1.600 fr. - N.F. 16.) à envoyer par chèque postal à: M. A. MUSSON, 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e C.C.P. Paris 1809-65.

VENTE AU NUMERO

Les numéros de l'année en cours (1) et ceux de l'année précédente sont détaillés au prix de N.F. 2,—; ceux des années antérieures au prix de N.F. 1,50.

(1) *L'année en cours est l'année scolaire, c'est-à-dire 1er octobre au 1er juillet.*

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 50 francs (0,50 N.F.)*

2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*

3° *Toute nouveauté (livres, solfèges, etc.) est à envoyer 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e.*

4° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*

5° *Les personnes désireuses d'adresser un article à l'E.M. doivent le soumettre au préalable au Comité de Rédaction.*

6° *Ces articles n'engagent que leurs auteurs.*

7° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

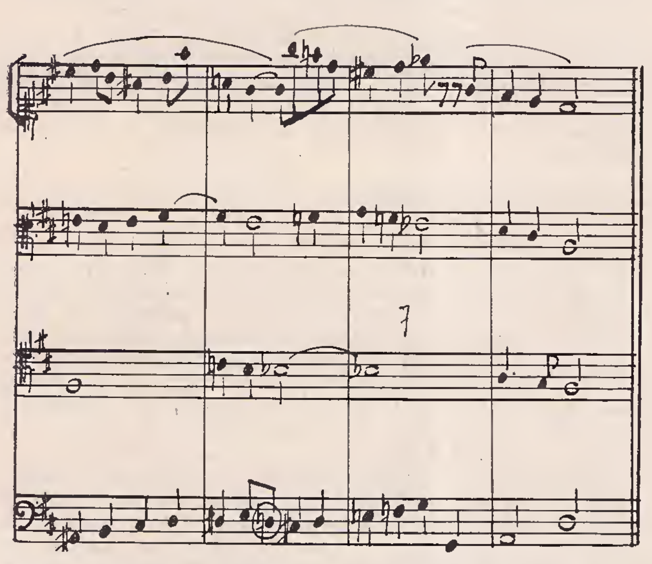
HARMONIE

par M. DAUTREMER

CONCOURS D'ENTREE AU LYCEE LA FONTAINE

Session de 1961

Réalisation du Chant donné



Bien qu'il soit d'usage de ne pas employer les « notes étrangères » dans les réalisations de ces exercices imposés pour l'admission au Cours de préparation au CAEM, nous avons introduit à 4 reprises (entourées d'un cercle) notes de passage et broderie. Ces artifices, dans le présent cas, se plaçaient si naturellement que c'eut été une maladresse de les éviter.

A la 1re mesure, nous réalisons à 3 parties. 2e mesure : accord de 2e, au 1er temps, fort attachant ! A la 3e mesure nous atteignons la tonalité de fa dièse mineur par le 6e degré montant (ré dièse à la Basse). Enfin mesure 7 : Mi bémol : Sixte napolitaine du ton initial (Ré Majeur). La tenue de si bémol, au Ténor, laisse flotter une indécision tonale (Ré mineur, Si bémol Majeur) déjà apparente à la fin de la mesure 6.

***

Réalisation de la Basse donnée chiffrée





A la mesure 6, nous répétons le Mi du Soprano afin d'éviter des liaisons boiteuses.

Mesure 7 : Do bémol au Ténor est la septième de l'accord. Cependant il monte exceptionnellement car il conserve le caractère de Si bécarre.

Avec l'aimable autorisation des « Cahiers Pédagogiques », numéro 4, du 15 janvier 1961 dans lequel il a paru, nous reproduisons ci-après un article toujours d'actualité. Il nous semble parfaitement à sa place ici, quoique écrit pour l'enseignement du français et du latin.

Son auteur nous précise également qu'il ne parle que des enfants de 15 à 19 ans, élèves du second cycle par conséquent.

UN ART DIFFICILE ET CONCERTÉ

par Henri BENAC

Professeur au Lycée Marcelin-Berthelot
Saint-Maur

Le problème de l'autorité me paraît essentiel. Car à quoi sert au professeur son éminente culture si ses élèves ne l'écoutent pas ? Quand je parle d'autorité, je prends ce mot dans un sens qui rappelle son étymologie et j'entends par là le fait que les élèves accordent attention et créance à tout ce que leur dit le professeur, que ce soit notion scientifique ou conseil moral, parce qu'ils ont à son égard de la confiance et du respect. Voici comment j'ai été pénétré de l'importance de ce problème, et quels sont les moyens qui, selon moi, assurent cette autorité du professeur.

Les malentendus de la camaraderie.

J'ai d'abord cru, en débutant avec des élèves presque aussi âgés que moi, qu'il pouvait s'instaurer, entre le professeur et les élèves, une sorte de collaboration d'équipe fondée sur une espèce de camaraderie, un peu, si l'on veut, comme celle des agrégatifs à l'Ecole Normale avec les agrégés répétiteurs. J'ai dû déchanter assez vite. Car cela supposerait chez les élèves la nette conscience de l'intérêt qu'il y a pour eux à travailler, et, en échange de la liberté qu'on leur accorde, la vertu de se bien gouverner. Or, à quelques exceptions près, ils sont trop jeunes pour cela, et l'inconscience de la majorité étouffe les bonnes intentions de la minorité. En réalité, ils attendent autre chose du professeur : ils aiment se décharger sur lui de toute responsabilité et, pour cela, se plaisent à croire qu'il est d'une autre nature, non seulement qu'eux-mêmes, mais même que leur père ou leurs amis plus âgés. Je ne sais si on me comprendra bien. Ils sont, à l'égard du professeur, comme les passagers de l'avion à l'égard du pilote. Ils lui font confiance, dans la mesure où ils lui supposent une compétence qu'ils ne reconnaissent pas aux autres personnes qui les entourent. C'est pour cela que plus le professeur cherche à ressembler à celles-ci, moins les élèves l'apprécient. Un professeur n'est ni un père, ni un camarade, ni un ami, ni un chef scout. Son autorité repose justement sur sa manière d'être différent de ces espèces d'hommes familiers à l'élève. Nous y reviendrons, et, pour continuer le récit de mes débuts, je m'aperçus que la camaraderie et l'amitié avec les élèves sont des leurres. Un travail n'est pas fait à temps, le professeur emploie la persuasion avec l'élève pour lui montrer qu'il aurait dû le faire, il lui parle en ami. Mais l'ami écoute-t-il toujours ? S'il n'écoute pas, l'amitié conseille de le laisser libre. Quel sera l'exemple sur les autres « amis » ? Et si l'on sévit, peut-on parler d'amitié ? Et peut-on être ami avec tous ses élèves ? Sans compter que, pour être ami avec des adolescents, il faut condescendre à leur niveau. Et les élèves se jugent frustrés quand ils voient un professeur qui s'abaisse, car ils attendent de lui qu'il leur fasse éprouver d'autres sentiments, plus proches de l'admiration ou du respect. Pour prendre un exemple, il y a certains professeurs qui croient être plus populaires en parlant un langage familier qu'ils imaginent plus accessible; cela fait moderne, cela fait paraître plus jeune. Indépendamment du mauvais effet qu'on imagine sur la qualité du français enseigné, c'est une erreur psychologique. Leur argot est sacré pour les élèves, et ils sont choqués de voir un professeur l'adopter. Ils sont étonnés de se voir adresser la parole dans des termes qu'eux-mêmes jugent vulgaires puisqu'ils les emploient, tout comme les gens du peuple s'offensent lorsque des apprentis démagogues, sortis d'une autre classe, s'adressent à eux en langage prétendu populaire. Au contraire, un homme qui parle son vrai et beau langage n'est pas suspect de bassesse et de flagornerie, et honore ceux à qui il s'adresse, les ennoblit en invoquant ce qu'ils sentent en eux de plus digne. Ma foi dans la méthode de la camaraderie aboutit donc, au bout de quelques mois, à faire dégénérer la liberté en licence, à couvrir la paresse d'une bonne partie de la classe et à me donner, sans doute, la réputation d'un brave homme qu'il était très facile de duper : car, pour arriver à leurs fins en captant l'indulgence, les adolescents excellent à jouer la comédie de la gentillesse, de la confiance et des aveux spontanés.

Les illusions de la rigueur.

Je dus changer de tactique, dès la première année. J'appliquai alors la méthode de l'autorité, mais pas dans le sens que j'ai défini plus haut. J'appelais autorité la sévérité provoquant la crainte. Je punissais les bavards, je punissais les paresseux; un cahier oublié, une préparation non faite, une dissertation en retard, c'était une retenue. Les résultats varièrent selon les classes, mais je ne fus pas plus satisfait. Certains élèves persistèrent tranquillement dans leurs défauts, en dépit des punitions. Car ils sentaient quelque faiblesse sous la violence de celles-ci. Et de plus, leur sévérité même, et le fait qu'elles tombaient, en même temps, sur un grand nombre de leurs condisciples fournissaient une sorte d'excuse. Je compris alors qu'une punition ne prend pas son sens dans les prétendus ennuis qu'elle cause. L'habitude les émousse, et certains mauvais élèves se demanderaient à quoi employer leur jeudi ou leur dimanche, s'ils n'avaient pas l'occupation d'une joyeuse compagnie en retenue. Et les parents sont bien à l'aise, avec leur enfant en garderie. On dit : « Le professeur est sévère; il punit pour rien; et il punit d'ailleurs tout le monde, il y a eu cette semaine dix retenues dans sa classe ». Finalement, le coupable devient une sorte de victime. Loin de se repentir, il persiste, soit avec une tranquille insolence, soit avec une sournoiserie prudente. Si bien que la vraie autorité d'un professeur est, au fond, inversement proportionnelle au nombre de retenues qu'il

inflige. L'administration le sait bien. Dans d'autres classes, plus craintives, j'obtins le silence total et la docilité passive. On se préoccupait strictement de ne pas enfreindre le règlement, et on ouvrait aussi peu la bouche pour faire quelque remarque sur le texte que pour demander une feuille à son voisin. On regardait l'heure à la dérobée, dans l'ardent espoir de voir finir la classe sans incident, et, si je me relâchais de mon masque de sévérité pour un sourire, une remarque aimable et confiante, on me regardait comme le tyran qui plaisante pour que son entourage se découvre par imprudence et lui donne l'occasion d'exercer sa férocité. Je souffrais de tout cela, car ma nature répugne autant à l'agitation et au désordre qu'au silence terrifié. J'ai besoin d'aisance, de confiance, mais aussi d'ordre. Le cercle paraissait pourtant vicieux : ou bien camaraderie, liberté, mais licence ; ou bien sévérité, mais terreur et esclavage. Je me dis alors que je devais faire fausse route. Il fallait à tout prix que la liberté et la spontanéité régnassent dans ma classe, que chacun y vînt avec plaisir, y fît un travail accepté et reconnu utile, eût l'audace d'y dire ce qu'il pensait, sans crainte de réprimande ou de moquerie. Cela excluait les foudres brandies à tout moment. Mais, d'autre part, il fallait ensuite que chacun sentît certaines nécessités et certaines limites, qu'une seule de mes paroles touchât plus que dix punitions, qu'une réprimande sur une préparation non faite, même sans sanction, inspirât quelque honte et le propos de ne plus recommencer, que, si l'on disait ce que l'on pensait, ce ne fût pas par babillage ou désir de faire rire les camarades, mais parce qu'on avait le vif espoir que cela fût par moi trouvé bon, et que l'on crût, enfin, que tout ce que je disais était sinon intéressant, du moins utile. Cela excluait la familiarité, la camaraderie, le plain-pied ; cela supposait le respect, la confiance, quelque admiration et le sentiment d'une force supérieure et vénérée avec une sorte de religion. Il ne fallait pas pourtant jouer les Jupiter tonnants ni les idoles d'argile, mais bien découvrir le secret d'une révérence qui s'accommoderait bien de quelque surhumain pour adolescent.

Discipline personnelle.

Je commençai d'abord par bannir la familiarité. Et, pour cela, je châtiai mon langage. J'en soignai le contenu et la forme. Je m'exerçai aussi bien à une bonne diction, sans balbutiements, ni redites (et cela exigeait une santé solide, un esprit dispos, et, de ce fait, se rattachait à une façon de vivre) qu'à un vocabulaire de bonne langue, aussi peu technique que familier ou vulgaire. J'affectai de refuser de comprendre le mauvais français ou l'argot, et n'en admis les termes que par exception, pour les railler dans d'ironiques guillemets. Cela mit entre les élèves et moi quelque distance qui nous fit nous comprendre et nous respecter davantage. S'ils disent entre eux, et à tous, y compris leurs parents « Je vais au censeur », je fus celui devant lequel on n'osait dire que « Je vais chez M. le censeur », et ce petit détail, avec d'autres, fit de moi, pour eux, un autre homme. La nécessité de s'exprimer dans un français châtié les obligea à ne parler que pour dire quelque chose qu'ils concevaient clairement, et cela m'épargna, personnellement, la prolixité et les confidences qui diminuent. Car, en bannissant la familiarité du langage, on bannit les autres familiarités. Et leur disparition permet des contacts plus dignement humains. Je parlai si rarement de moi que cela ne parut plus à mes élèves que quelque exemple général qui, aussi bien, aurait pu venir de Montaigne. Car ils aiment provoquer nos confidences, non qu'elles les intéressent, mais elles leur permettent d'écouter sans travailler. Et nous nous complaisons à en faire, parce que chacun aime passionnément parler de soi et embellir sa vie, avec le prétexte que nous leur apportons ainsi une expérience et leur montrons notre confiance. Mais ils rient de nous ou s'amusent simplement. Au contraire, un témoignage personnel, lorsqu'il est rare et mis en forme, leur paraît un fait humain d'une exceptionnelle véracité, sans leur inspirer la moindre curiosité avilissante sur la vie privée de celui qui le rapporte. Car je supprimai tout ce qui pouvait leur apparaître de ma vie privée, j'entends évidemment par vie privée, non mes histoires personnelles qui ne les intéresseraient pas et qu'en général aucun professeur ne laisse transparaître, mais ces petits détails qui ramènent le maître, à leurs yeux, au niveau d'un homme ordinaire : ils ignorèrent comment était mon appartement (ce qui exclut les leçons particulières), si j'assistais ou non à des spectacles de télévision, ou comment je passais mes vacances. Je ne fus que l'homme de mon travail et de leur travail, dont on savait tout juste qu'en dehors des classes il prenait l'autobus à la porte du lycée. Je leur cachai même les livres que je publiais afin qu'ils ne se crussent pas obligés de les acheter, ce qui est une façon de faire plaisir, et de flatter. Et par un amusant paradoxe, ces livres, faits pour mes anciens élèves et grâce à eux, sont souvent utilisés dans d'autres classes, et pas dans la mienne, jusqu'au jour où l'un de mes élèves les découvre et me vient demander si le livre est de moi ou d'un homonyme. Si j'avoue le livre, l'estime n'en est que plus grande ; tout comme la soudaine allusion à un détail de ma vie prend toute sa valeur du fait qu'elle est en quelque sorte dépersonnalisée, et ne résulte pas d'un prurit de confidence. Je ne suis pas naïf cependant au point de croire que mes élèves n'ont pas l'idée que j'existe d'une certaine façon en dehors de ma classe. Mais je crois que cela ne les intéresse pas, et qu'ils sont, au fond, heureux de ne pas le savoir, car rien ne choque ainsi l'idée qu'ils aiment se faire d'un professeur, comme s'il était en dehors d'une vie dont ils connaissent trop la médiocrité. Je proscrivis évidemment aussi toute familiarité dans la tenue, et réservai les vêtements trop juvéniles ou négligés pour l'anonymat des vacances. Je ne pensai plus que les cours sont plus vivants et sincères lorsqu'on les fait assis sur la chaire, les jambes pendantes, ou installé sur un banc vide. Mes cours sont à proprement parler ex cathedra, c'est-à-dire que je les fais dignement assis derrière ma chaire, et quand je me lève pour écrire au tableau, cela prend quelque solennité. Un professeur qui parle en se promenant paraît ne parler que pour lui-même. Toute attitude relâchée de sa part invite ses auditeurs à se relâcher aussi. Il est bon d'être un point de mire fixe, de chercher et de concentrer l'attention, de donner l'image d'une tenue. La tenue impose souvent certains sentiments. Mais en voilà assez sur la familiarité. Je crois qu'on m'aura compris et cela m'épargnera d'infinis développements.

(à suivre)

CORRESPONDANCE

Etant donné le taux élevé des tarifs postaux, il nous est désormais impossible de répondre à toute lettre à laquelle ne sera pas jointe la somme de 0,25 NF.

LOHENGRIN - Prélude (a)

par Georges FAVRE
Inspecteur Général de l'Instruction Publique

Le drame de *Lohengrin,* remarque Charles Baudelaire, « porte comme celui de *Tannhäuser,* le caractère sacré, mystérieux et pourtant universellement intelligible de la légende » (1).

Wagner en trouve l'idée dans les poèmes de Wolfram d'Eschenbach, qui, au XIIIe siècle, s'inspire des sources celtiques, reprend les vieux récits du cycle d'Arthur, et imite les romans de Chrétien de Troyes. Ses connaissances philologiques lui permettent de lire ces anciens textes dans la langue du temps, et d'en confronter les différentes versions. Il retient la légende du chevalier au cygne, qu'il entoure d'épisodes dramatiques de provenances diverses.

Il réunit ainsi les éléments d'un livret, dont il trace une première esquisse pendant ses vacances de l'été 1845, passées à Marienbad. En novembre, il effectue les dernieres retouches à son poème, et termine l'ébauche musicale en juillet 1846. « Dans une joie rayonnante (2) », il achève sa partition à Dresde, le 28 avril 1848.

Wagner clôt ainsi la série de ses opéras romantiques, avant d'aborder la rédaction de ses écrits esthétiques et la composition de ses grands drames musicaux.

Créé à Weimar par les soins de son ami Liszt en 1850, *Lohengrin* connaît alors un large succès dans toutes les grandes villes germaniques, tandis que l'auteur, exilé, vit à cette époque en Suisse. « Je suis le seul Allemand, écrit-il, qui n'aura pas entendu *Lohengrin.* »

Des hauteurs de Montsalvat, Lohengrin, chevalier du Graal, vient défendre Elsa de Brabant, faussement accusée du meurtre de son frère. Il la sauve de ses ennemis, et l'épouse, à condition toutefois qu'elle ne l'interroge jamais sur ses origines. Mais à l'instigation de perfides conseillers, la jeune femme ne peut tenir sa promesse, et veut connaître le secret de son époux. Lohengrin révèle alors le sens de sa mission divine, délivre le jeune frère d'Elsa métamorphosé en cygne par la magicienne Ortrude, et repart vers Montsalvat, laissant Elsa accablée de remords et de désespoir.

Dans la pensée de Wagner, cette affabulation cache un symbole. Il veut exprimer la tragédie de l'artiste, poussé vers les hommes par un grand sentiment de fraternité passionnée, et leur apportant le don de la beauté. Mais incompris et repoussé, il se voit contraint à les quitter, et à se réfugier désormais dans la solitude de son rêve intérieur. De plus, écrit Anatole France, Elsa et Lohengrin nous apprennent « que le désir fait seul la beauté des choses, que l'imagination est tout, et que la réalité n'est rien. Ils nous montrent, avec une grandeur tragique, l'éternelle déception à laquelle aucun de nous n'échappe, si peu qu'il ait songé. Ils nous enseignent que toute curiosité est vaine et decevante, que nous ne trouverons jamais nulle part ce qui n'est point en nous, que nous courons après des mensonges, que nous sommes les jouets de l'éternelle illusion, et qu'il n'y a de vrai au monde et de bon que nos rêves... » (3).

Prélude

(Petite partition d'orchestre, édit. Durand. — Disque RCA, A-630.252; ou enregistrement intégral de *Lohengrin,* Decca LXT 2880/84.)

Plus court, et bien différent des ouvertures du *Vaisseau Fantôme* et de *Tannhäuser,* le *Prélude* de *Lohengrin* ne résume pas le drame. Il évoque l'origine mystique du héros principal, et le lieu surnaturel où vivent les chevaliers du Graal.

Le Saint-Graal, vase précieux contenant le sang du Christ, a été donné en garde à des hommes solitaires, voués à la pureté et au désintéressement total. « Ce retour du Graal, rapporté sur la terre par des anges, sa remise à de nobles créatures, heureuses de l'accepter, le compositeur du *Lohengrin* — un chevalier du Graal — l'a choisi comme introduction à son drame, comme sujet d'une d'une représentation sonore (4). »

En quelque sorte, c'est le sommet lumineux de la légende sur laquelle Wagner a basé son action, qui apparaît d'abord dans ces pages initiales. Elles marquent, selon Liszt, « l'élément mystique toujours présent et toujours caché dans la pièce; secret divin, ressort surnaturel, suprême loi de la destinée des personnages... »

A l'extrême aigu des violons divisés en huit parties (quatre solistes, et quatre groupes égaux), un accord de *la* majeur, tout scintillant de sons harmoniques, s'étale pendant quatre mesures. Plane ensuite le thème mystérieux du Graal, « large nappe dormante de mélodie, éther vaporeux sur lequel se dessine la vision du saint lieu, dans toute sa magnificence lumineuse » (Liszt) :





Dans cette atmosphère de pureté et de grandeur tranquille, ce motif se développe en une longue et flexible mélodie, et s'incline lentement vers le registre moyen de l'orchestre. Les bois le reprennent alors, en *mi* majeur (Chiffre 1, p. 2). Descendant toujours vers les régions graves, et s'étoffant de plus en plus, il sonne une troisième fois (en *la* majeur) aux cors et violoncelle. Impression de grandiose majesté, éclat qui aboutit à l'entrée triomphale des cuivres (trompettes et trombones), répétant une quatrième fois ce dessin, en *ré* majeur. Il se termine par une montée éblouissante, laissant pressentir l'aspect que Wagner donnera plus tard au thème du Graal, dans *Parsifal* :



Après un court moment de paroxysme sonore, aux vents seuls (Chiffre 3, p. 5), les cordes ramènent le calme et l'apaisement. Une dernière fois, le motif principal s'élève dans l'aigu, comme aux premières mesures. Une cadence plagale clôt cette vision extatique.

A l'audition de ce *Prélude*, note Baudelaire, « on se sent pour ainsi dire enlevé de la terre, on est comme délivré des liens de la pesanteur, on éprouve l'extraordinaire volupté qui circule dans les lieux hauts, il semble que l'on ait devant soi un immense horizon et une large lumière diffuse ».

(A) C'est avec l'aimable autorisation de l'éditeur que nous donnons cette analyse figurant dans « Richard Wagner par le disque » de G. Favre, publié par la maison Durand, 4, pl. de la Madeleine, Paris.

(1) Ch. Baudelaire, *Richard Wagner* (dans *L'Art Romantique,* Edit. Garnier, p. 186).

(2) R. Wagner, *Ma Vie* (tome II, p. 204).

(3) Anatole France, *La Vie littéraire* (*Le Temps,* 17 avril 1887).

(4) R. Wagner, *Commentaire sur le Prélude de Lohengrin.*

J.-S. BACH : 2ème SUITE EN SI MINEUR

par A. MUSSON

Partition :

Partition de poche, édit. Heugel, Paris.

Discographie :

Erato : EFM 42030.

⁂

J.-S. Bach écrivit quatre « Suites pour orchestre ». Le morceau initial de chacune en explique le titre donné par l'auteur lui-même : « Ouverture », sa forme, son esprit et surtout sa longueur en faisant le morceau le plus important de tous.

Les autres appartiennent à la forme « Suite » et portent le nom d'une danse.

La tradition musicale française si appréciée en Europe et pour laquelle Bach s'enthousiasma lors de son séjour à Lunebourg, déjà, se manifeste dans ces compositions. Ainsi, la pièce initiale qui, dans le genre devrait être une Allemande, s'inspire beaucoup (au point qu'elle en est une) de l' « Ouverture à la française » dont Lully avait établi les lois : Allegro en style fugué encadré de deux mouvements lents, deux « Grave » assez semblables l'un à l'autre et dont la principale caractéristique réside dans l'emploi des valeurs pointées. Quant aux morceaux suivants, ce sont presque tous des danses d'origine et de noms français (menuet, rigaudon, gavotte, passepied, rondeau, badinerie, etc...)

L'orchestration varie à plaisir quelques instruments à vent (flûte, hautbois, basson, trompette) ainsi que des timbales au-dessus du fondamental quatuor à cordes et du continuo.

Les dates de composition se situent entre 1717 et 1723. Certains historiens placent les quatre Suites durant le séjour à Cœthen ; d'autres ne datent de Cœthen que les 1er et 2e, et les deux autres du début du séjour à Leipzig.

2e SUITE EN SI MINEUR

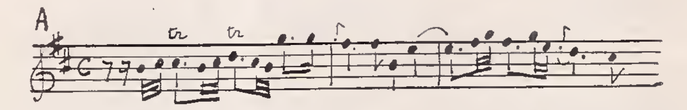
Au quatuor à cordes et au continuo, Bach a joint la flûte qu'il traita en soliste et à laquelle il réserva des arabesques toutes de grâce, de finesse et de vivacité. Il est assez rare de trouver des pages aussi délicieusement conçues et écrites pour l'instrument.

A la suite du mouvement initial « Ouverture », se succèdent : Rondeau, Sarabande, Bourrées I et II, Polonaise, Menuet et Badinerie.

Tous ces morceaux sont dans la même tonalité (ici, si mineur), une des caractéristiques de la forme « Suite ».

Au-dessus d'une architecture respectueuse de l'originailté de chaque morceau, sur des fondations tonales solides et simples, se déploient des sonorités profondes ou délicates, des thèmes expressifs, ciselés avec élégance, toujours écrits dans la meilleure tessiture des instruments et convenant à merveille aux caractères des morceaux.

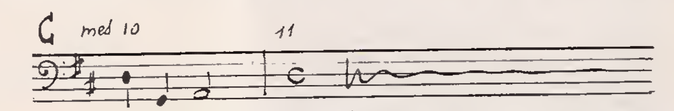
I. *OUVERTURE.* Véritable « Ouverture à la française », ce morceau totalise 215 mesures et forme, du point de vue tonal, une longue cadence parfaite en si mineur (Grave : 20 mes., si — Allegro : 177 mes., fa dièse — Grave : 18 mes., si). Le Grave initial, solennel par ses valeurs pointées, est un tutti où tous les instruments exposent « pleno » le thème (A). La tonalité, solidement affirmée



par le balancement : Tonique-Dominante-Tonique dans les quatre premières mesures (B), s'oriente discrètement vers des tons voisins (mi mineur, RE Majeur, LA Majeur) et aboutit sur fa dièze, dominante du ton initial (mes. 18 à

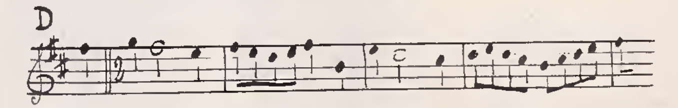


20). A la mesure 10, une cadence parfaite marque la modulation la plus importante, celle à la tierce supérieure : RE, relatif majeur du ton initial (C). Dans ce ton semble se



renouveler l'exposition du début. Mais tout de suite une progression polyphonique s'établit dont le dialogue des mesures 14 à 17 marque le sommet sonore.

Sur la dominante : fa dièse, débute l'Allegro fugué ; flûte et 1er violon en exposent le thème (D).



Dans cette longue partie centrale, l'importance donnée à la flûte, l'alternance des tutti et soli, font songer au genre du concerto ; on peut relever diverses périodes nettement caractérisées opposant des sortes d'exposition du thème D et des divertissements alimentés par des éléments secondaires et au cours desquels la flûte, soliste, dessine, avec volubilité, des guirlandes du plus séduisant effet.

Du point de vue tonal, l'évolution générale va de fa dièse, dominante à si, ton initial, en passant par les tons voisins.

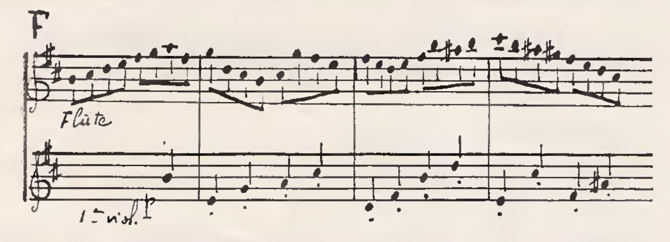
La première exposition donne par entrées successives (flûte et 1er violon, 2e violon, alto, basse et continuo) (D) et (d), prenant respectivement figure de sujet et de ré-



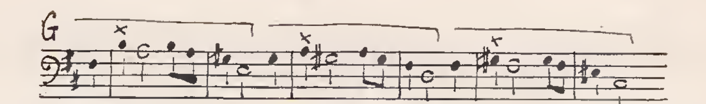
ponse de fugue (E). On remarquera, une fois les quatre



entrées faites, aux basses d'abord puis aux deux instruments supérieurs (mesures 37 à 53) un long contrepoint en croches, extension d'un fragment de D, quelque peu lourd ici, mais qui deviendra si léger, si badin, si pétillant, plus loin, dans toutes les périodes où la flûte s'en emparera. Une pure cadence parfaite, point final de cette exposition, ramène le ton initial : si, dans lequel s'ouvre un premier divertissement. La flûte, enfin soliste, heureuse d'être débarrassée des contraintes d'un tutti, prend plaisir à dérouler ses élégantes et vives arabesques; le premier violon, séduit par la grâce de sa partenaire, l'accompagne discrètement par un motif simple et fort musical (F).



Quelques mesures plus loin, basse et continuo, impatients de dire leur mot, entrent dans le concert avec un élément (G) dont la filiation avec D réside surtout dans le rythme noire-blanche-noire. Situé dans une chantante et chaude



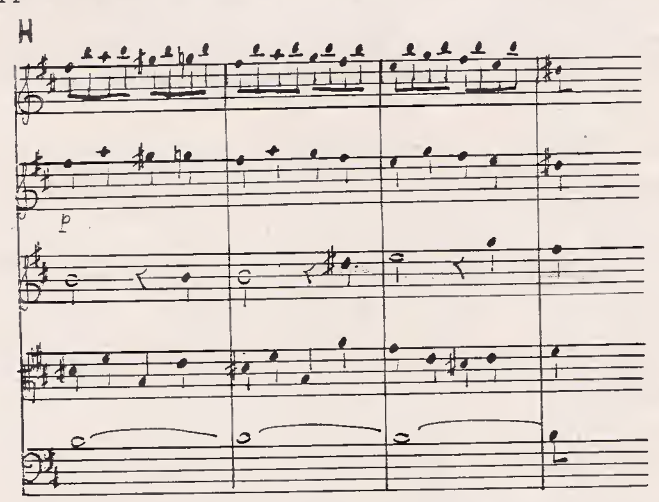
tessiture, cet élément sonne à merveille dans la seule nuance piano; la syncope de blanche marquant chacune de ses mesures lui donne une intense expression et il faut admirer l'éminente aisance de l'écriture ainsi que le haut degré artistique de ce passage : tous les partenaires disent à la fois des choses différentes; comme tout cela s'accorde cependant :



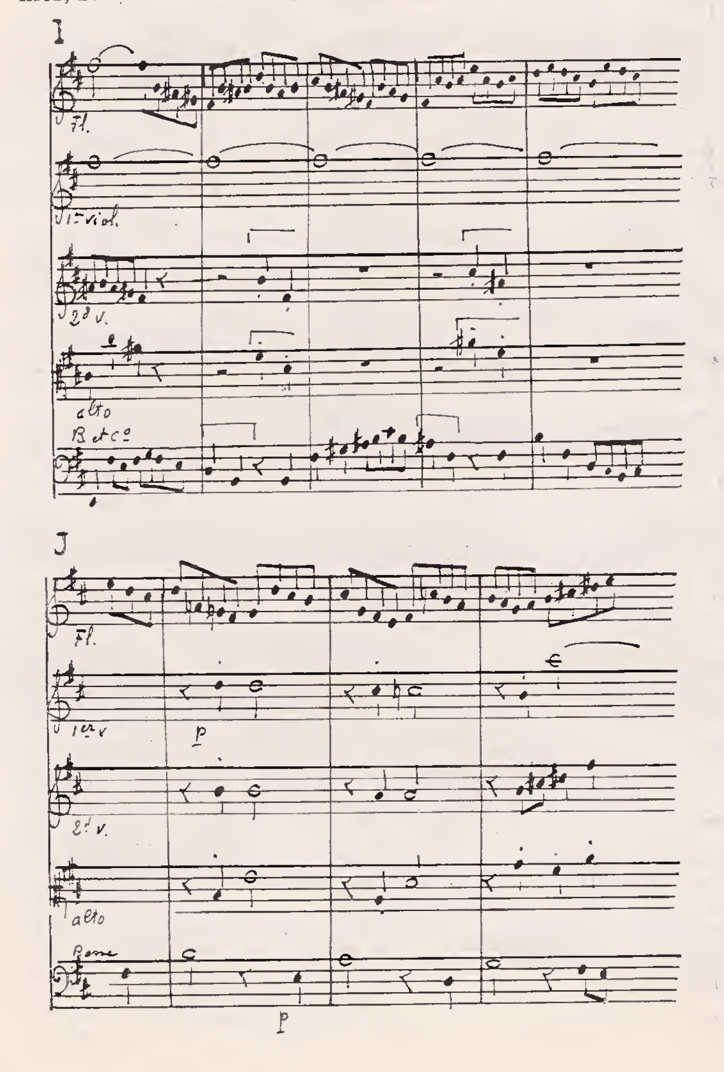
Ce motif G descend par degrés de si à fa dièse. Là, mesure 70, un très court repos s'établit; puis, une quarte au-dessous cette fois, flûte et 1er violon reprennent leur dialogue (F).

La mesure 78, terme de ce délicieux divertissement, marque aussi le début d'une nouvelle exposition de D non plus comme tout à l'heure en quatre entrées successives mais entre flûte et 1er violon d'une part, basse et continuo d'autre part sur un tutti des autres instruments; il faut remarquer au passage le trille de la flûte dans les mesures 83 à 85. La couleur tonale, RE Majeur, s'affirme par la cadence parfaite de la mesure 93 dont le mouvement de la basse est semblable à celui terminant la première exposition. Dans cette tonalité de RE, commence un second divertissement où la flûte reprend sa place de soliste sur un accompagnement issu de F que l'imagination du maître renouvelle. Ce court divertissement (mesures 94 à 102) fait place à une troisième exposition de D, en tutti, et à la quarte supérieure, soit mi mineur. L'évolution tonale ramène le ton initial, si mineur, à la mesure 119.

Les 23 mesures suivantes ne sont autre qu'une répétition, assez semblable, du premier divertissement ; toutefois, le jeu musical se fait plus serré pour le plaisir de l'auditeur, tutti et soli alternent avec F et D et conduisent à une pédale sur « si » (H) ayant fonction de Dominante amenant le ton de mi mineur dans lequel une exposition de D apparaît aux instruments supérieurs (mes. 143 à 150).



Toujours bavarde et spirituelle, la flûte se retrouve libre à la mesure 151, les basses varient leur participation au concert, les instruments intérieurs, comme surpris par cette curieuse superposition des deux instruments extrêmes, semblent interdits ; timides, ils ne trouvent qu'à faire écho aux basses en répétant les deux dernières notes de leurs diverses interventions. Quant au 1er violon, il maintient symétrie et équilibre en reprenant à son compte, mais une quinte au-dessus, la pédale de la basse des mesures 140 à 142 (I). Ce divertissement s'achève par des formules renouvelées des divertissements précédents (J) et dans le ton de mi mineur (mes. 175) s'ouvre la péroraison finale de ce brillant Allegro ; ce long tutti d'orchestre de 24 mesures, amplification sonore de tout ce qui précède, rappelle D et d, soit dans leurs formes initiales, soit en entrées rapprochées comme dans un stretto de fugue.





Dans le ton initial, le Grave terminal se déploie majestueusement. Il faut écouter librement et se laisser gagner par la profondeur sonore de ces quelques mesures dans lesquelles, chaque instrument, en soliste et à tour de rôle, lance dans le concert un thème éminemment expressif (K) dans lequel on remarquera facilement le thème initial A.



2. *RONDEAU.* La forme musicale du Rondeau (ou rondo) consiste dans l'alternance d'un refrain et de couplets ; le genre, essentiellement français et dont on peut trouver l'origine dans nos vieilles chansons populaires qui, aux XIIe et XIII siècles, servaient à conduire les danses, connut toujours un grand succès. Pénétrant dans la musique instrumentale, il fut un des morceaux intégrants de la Suite et servit bien souvent de structure au morceau terminal de la Sonate à l'époque classique et combiné avec la forme sonate elle-même chez les modernes.

Dans la présente Suite, ce morceau à C barré et en si mineur, naturellement, offre la succession suivante :

Refrain (mesures 1 à 8);
Couplet (mesures 9 à 2I);
Refrain (mesures 21 à 28);
Couplet (mesures 29 à 44);
Refrain (mesures 45 à 52).

Semblables les uns aux autres, les Refrains, en tutti, sont bâtis sur un thème en deux périodes (L) auquel les intervalles descendants de quinte et de sixte aboutissant au cinquième degré du ton confèrent un caractère bien dansant d'une grâce infinie ; la basse, très expressive, le soutient par des retards (M) et lui répond dès la seconde



mesure en lui empruntant sa première période. Si l'on voulait trouver un bel exemple de la forme « danse » pénétrant le style symphonique pur, voilà quelques mesures éloquentes.

Il est bon de remarquer la carrure de ce refrain : huit mesures se subdivisant par fragments égaux de deux mesures : les 1er et 3e fragments construits avec la première période de L, les 2e et 4e avec la seconde, le tout s'achevant par une cadence parfaite au ton initial.

Le premier couplet comprend deux périodes. Dans la première, de quatre mesures, basse et continuo se taisent, seuls, les instruments supérieurs parlent (N), l'écriture resserrée des parties, la tessiture choisie donnent à ce gracieux babillage le ton de confidences susurrées à mi-voix; la seconde période, reprend en mi, tous les éléments du refrain.

Le second couplet développe, amplifie le thème L à la flûte et au second violon. Partant de si mineur, quatre mesures évoluent vers le relatif majeur : RE (mesure 32); alto et basse se taisent ensuite durant quatre autres mesures, puis, dans la nuance forte, voici une surprenante merveille sonore que rien ne laissait prévoir : aux mouvements descendants du début de L, il est répondu ici par un mouvement ascendant plus grand, de septième, aboutissant à deux notes aiguës; cela sonne à plein et cingle comme des éclairs.

Une répétition sur fa dièse de N précède le troisième refrain, conclusion du morceau.

(à suivre)

NOTRE DISCOTHÈQUE

par A. MUSSON

Non loin de Barcelone, une montagne d'une étonnante grandeur s'élève dans la plaine, c'est Montserrat. Presqu'au faîte et à la base d'une couronne rocheuse impressionnante, se dresse un monastère bénédictin dont les origines remontent loin dans le temps. Au sein de cette communauté, existe une école de chant « Escolania », une des plus anciennes écoles de musique d'Europe. Au travers des tribulations de l'histoire et depuis le XIIIe siècle, la tradition de cette école s'est maintenue et d'innombrables enfants y ont été instruits. Un disque donne un superbe exemple de la beauté du chant polyphonique pratiqué dans cette école avec six *Villancicos* du Père Joan CEREROLS, lequel, formé à l'Escolania, y entra à l'âge de 7 ou 8 ans, vers 1625. Dérivant d'une forme primitive, la romance, constituée par les couplets se chantant sur la même mélodie, le villancico, au XVIIe siècle, adopte une forme comprenant l'alternance de couplets et d'un refrain (estribillo) et prenant, à la fois, le caractère du madrigal et de la chanson populaire catalane. Ce villancico avait sa place dans certains offices liturgiques, ceux des grandes fêtes particulièrement. La très pure et très belle interprétation, le parfait enregistrement LUMEN appartiennent à la collection « Archives sonores de la Musique Sacrée », AMS 10.

De l'Italie et d'à peu près la même époque, un disque PHILIPS (641409 AXL) révèle un contemporain de MONTEVERDI : Salomone ROSSI, surnommé par lui-même « Juif de Mantoue »; psaumes, prières, madrigaux chantés en hébreu, alternent avec des pièces instrumentales de formes diverses, telles que sinfonias, courantes, gaillardes. Premier enregistrement mondial d'une petite partie de la production d'un compositeur qui semble avoir été fécond, ce disque mérite le succès pour son inédit et sa qualité; il est fort dommage que l'éditeur n'ait pas été plus loin dans son effort et qu'il n'ait pas publié une traduction des textes ni donné des exemples musicaux.

C'est encore par BACH que la musique religieuse allemande s'offre à votre choix, de façon magnifique. Récemment je vous ai signalé une nouvelle production diffusée en France par LUMEN : le *Bach-Studia-Kantate* qui se propose d'éditer les œuvres vocales du maître, cantates d'église, motets, oratorios, etc., dans des interprétations ayant le souci de l'authenticité du style par rapport au temps de Bach et s'appuyant sur des textes musicologiquement indiscutables. Le premier disque de cette collection, CAN 12-01 LP, donnent deux *Cantates* : BWV 117 « *Louange et honneur soit au Bien suprême* », cantate-choral sur les 9 strophes d'un cantique de Johann Jakob Schütz, écrite vers 1729 pour une circonstance particulière. Le premier morceau contraste entre un orchestre vif et un chœur solennel dans lequel les voix supérieures chantent la mélodie du choral que les voix inférieures soutiennent par un simple accompagnement, quelquefois imitatif; la seconde strophe, un récitatif, voit son dernier vers « *Rendez honneur à notre Dieu* » traité en arioso; puis arias, choral, récitatifs se partagent les strophes suivantes et conduisent à une répétition du mouvement initial sur le texte de la dernière strophe. La Cantate BWV 93 « *Celui qui s'en remet au Bon Dieu seul* », encore une cantate-choral, suit pas à pas le texte d'un librettiste inconnu qui a aménagé un cantique de G. Neumark, en conservant, toutefois, les 1re, 4e et 6e strophes. L'enregistrement s'accompagne d'une intéressante plaquette analysant les œuvres enregistrées. Je ne saurai trop recommander ce disque ainsi que ceux déjà parus : CAN 12-02 LP (Cantates 157 et 169), CAN 12-03 (4 Motets), CAN 12-04 (Cantates 46 et 65), CAN 12-05 (Cantates 13 et 166), CAN 12-06 (2 Motets). Les deux admirables *Cantates* 67 et 78 pour le *Dimanche de Quasimodo* et pour le 14e *Dimanche après la Trinité* forment un autre remarquable disque chez ERATO (LDE 3179); le symbolisme du maître se manifeste dans la Cantate 78 surtout, non seulement par des contours mélodiques et rythmiques, mais aussi par une organisation et une conduite particulières des différents morceaux.

Chez le même éditeur, vous dirigerez votre choix en musique religieuse française sur M. R. DELALANDE dont les *Psaumes Beatus vir* et *Usquequo Domine,* coulés dans le moule du grand motet et objet d'une interprétation soignée et fidèle constituent un parfait témoignage du sens religieux du musicien, de son style et de sa science musicale (LDE 3027).

Un Grand Prix Ch. Cros consacre l'heureuse initiative d'ERATO révélant des œuvres assez peu connues de la Renaissance italienne et signées GASTOLDI, AZZAIOLO, CAIMO, PESENTI, DONATO, CROCE (42061). Par ailleurs, une anthologie de la musique chorale allemande survolant quatre siècles avec HASSLER, LEMLIN, SCHEIN, ISAAC, FINCK, SCANDELLUS, MENDELSSOHN, SCHUBERT, SCHUMANN, BRAHMS, SCHOENBERG, HINDEMITH se trouve au CHANT DU MONDE (LDX-S-8264).

Revenant à ERATO, la fameuse *Messe à l'usage des Paroisses* pour orgue de François COUPERIN est jouée par A. Marchal sur le bel orgue historique du Prytanée Militaire de La Flèche. Magnifique illustration de l'école d'orgue française du XVIIe siècle finissant, cette composition suit l'ordre des pièces chantées de la messe; construite sur un thème liturgique appartenant à l'ordinaire de la messe I des Fêtes Doubles, traité soit en valeurs longues à la pédale, soit en taille ou encore en canon, elle doit alterner avec le chœur; l'*Offertoire sur les grands jeux,* traité plus librement, forme unl large fresque solidement construite et écrite (LDE 3106). Du même auteur, les *Sonates* « *La Française* » pour flûte, violon, cello et clavecin et « *La Sultane* » avec alto en plus, puis les 2e et 9e *Concerts Royaux* sont édités par la BOITE A MUSIQUE; voilà un disque bien utile pour commenter la musique de chambre française du XVIIIe siècle et plus spécialement celle de COUPERIN (LD 049). De BEETHOVEN, vous trouverez la suite de l'intégrale des *Sonates* par Y. Nat, avec les 9e, 10e et 11e aux DISCOPHILES (DF 730.007). Chez le même éditeur et du même auteur, le Trio hongrois donne les *Trios en ut m.*, op. 1, n° 3 et en *si bémol M.*, op. 11, n° 4, avec clarinette, pages jeunes datant de 1793 et 1798, claires et lucides d'écriture, sonores, encore, pour le seul plaisir du son, la surdité ayant à peine commencé son œuvre en 1798 (DF 730034). L'extraordinaire *Septuor* op. 20 pour cordes, basson, cor et clarinette existe chez la DEUTSCHE GRAMMOPHON (17.171).

En janvier dernier, j'ai signalé quatre Concerti grossi de GEMINIANI, chez VOX, en voici maintenant quatre autres, les op. 2 et 4. L'importance de la forme, l'attrait qu'elle exerçait sur notre musicien, l'heureuse façon dont il oppose concertino et ripieno donnent à cette nouvelle publication un attrait certain (DL 413-1). Si ces œuvres apportent la preuve d'une fidélité au passé, celles du même type de HÆNDEL témoignent à la fois de toutes les possibilités du grosso, d'une imagination fertile et d'une grande fantaisie, FONTANA groupe les 3 premiers de l'opus 6 (698037 CL).

Dans le domaine symphonique, les 91e et 103e *Symphonies,* dite « *Roulement de timbales* » de HAYDN, représentent la fertile école classique allemande chez DEUTSCHE;

les candidats au Professorat de la Ville de Paris retiendront ce disque 618499, la 103e Symphonie étant au programme de leur concours de 1962. Ils seront bien servis d'ailleurs avec l'interprétation de Jochum. La première *Symphonie* de SCHUMANN existe en une très belle version chez FONTANA; composée au début de 1841, elle porte le sous-titre « Printemps »; c'est la première œuvre symphonique du musicien quoiqu'une symphonie en sol mineur l'ait précédée que l'auteur ne voulut pas conserver. Clara, sans nul doute, joua un certain rôle dans l'éclosion de cette première grande œuvre pour orchestre, car, en 1839 déjà, elle écrivait : « le mieux serait qu'il composât pour orchestre; son imagination ne peut pas, au piano, s'étaler à suffisance... » Voilà une opinion qui n'est sans doute pas celle de tout le monde; il faut reconnaître en tout cas à cette œuvre de la force musicale, une grande puissance imaginative et une sensible traduction sonore de l'inspiration précisée par le sous-titre, le disque se complète par l'ouverture de *Manfred* (698057 FL). Chez RICORDI, le disque 30 CA 011 donne trois productions de l'école américaine contemporaine avec Gail KUBIK (*Symphonie concertante* pour trompette, alto, piano et orchestre) et Paul CRESTON (Lydian Ode op. 67 et *Walt Whitman Suite*, op. 53). La pochette dit l'essentiel de ce qu'il faut savoir sur ces deux compositeurs. En ce qui concerne la musique, disons qu'elle est curieuse, marquée, dans sa construction, par un certain respect des formes traditionnelles, imprégnée du genre musique de film, des rythmes de jazz et d'éléments populaires. Elle ne provoque aucune émotion, mais elle est riche de sonorités orchestrales. La symphonie concertante exige des solistes une très grande virtuosité, l'auteur dit : « ex hibitionnisme ». Plus expressives sont les deux œuvres de Creston. Très américaine, toute cette musique indique beaucoup de science, elle ne manque ni d'intentions, ni d'allure.

Une prestigieuse interprétation de la *Flûte Enchantée* par l'orchestre philharmonique et les chœurs de l'Opéra de Vienne dirigés par K. Böhm doit être inscrite en tête de vos acquisitions. On ne peut rêver plus intensément dramatique et musical. Le programme du baccalauréat 1962 impose l'analyse de l'ouverture. Si celle-ci ne détaille pas à la façon de la musique à programme, les moments essentiels de l'œuvre, il faut vivement conseiller à vos élèves l'audition de l'ensemble, ils ne pourront qu'en tirer le plus grand profit. Avec un tel enregistrement, l'occasion est belle de les faire communier intimement avec la pensée mozartienne et de les faire vivre ce théâtre musical (DECCA, LXT 5085/7). Chez le même éditeur (LXT 5568) le *Mefistofele* de BOITO vient à point nommé illustrer tout ce qu'on peut lire dans les manuels d'histoire sur cette œuvre et ce musicien.

Enfin, des œuvres toujours d'actualité font l'objet des enregistrement suivants : — des pages de MOZART, BEETHOVEN, MENDELSSOHN, TCHAIKOWSKY, DVORAK, sous le titre « *Mouvements symphoniques célèbres* »; dommage que ne figure pas là un auteur français, au moins; il n'en manque pas cependant dans notre brillante école nationale des XIXe et XXe. On se demande pourquoi un chef comme Cluytens n'y a pas songé ! (VOIX DE SON MAITRE, FELP 215); — les ouvertures d'*Egmont, Fidelio* et *Léonore III* (DEUTSCHE, 17168); — la *Moldau* de SMETANA et les *Préludes* de LISZT (DEUTSCHE, 17219); — la *Grande Pâque Russe*, une *Nuit sur le Mont Chauve*, des extraits du *Prince Igor* (COLUMBIA, FCX 819); — *Espana* et *Joyeuse Marche* de CHABRIER, les Suites 1 et 2 de l'*Arlésienne* (RCA, 400299).

Anthologie de la Musique Chorale Allemande
30/33 - C.D.M - LDX-S 8264

BACH (J.-S.) - Cantates BWV 93 et 117
30/33 - LUMEN - CAN 1201 LP

Cantates BWV 67 et 78
30/33 - ERATO - LDE 3179

BEETHOVEN - 9e, 10e et 11e Sonates piano
30/33 - DISCOPHILES - DF 730007

Trios nos 3 et 4 30/33 - DISCOPHILES - DF 730034

Septuor op. 20 — 25/33 - DEUTSCHE - 17171
5e Symphonie, 1er Mouvement
30/33 - V.S.M. - FELP 215
8e Symphonie, 2e Mouvement
30/38 - V.S.M. - FELP 215
Egmont, Fidelio, Léonore III
25/33 - DEUTSCHE - 17168
BIZET - L'Arlésienne : Suites 1 et 2
30/33 - R.C.A. - 400299
BOITO - Mefistofele — 30/33 - DECCA - LXT 5568
BORODINE - Le Prince Igor (Prélude, Marche et Danses Polovtsiennes) — 30/33 - COLUMBIA - FCX 819
CERESOLS (J.) - Six Villancicos — 30/33 - LUMEN - AMS 10
CHABRIER - Espana - Joyeuse Marche — 30/33 - R.C.A. - 400299
COUPERIN (F.) - Messe à l'usage des paroisses
30/33 - ERATO - LDE 3106
Sonates « La Françoise » et « La Sultane »;
2e et 9e Concerts royaux — 30/33 - B.A.M. - LD 049
CRESTON - Lydian Ode; Walt Whitman Suite
30/33 - RICORDI - 30 CA 011
DELALANDE - Deux Grands Motets — 30/33 - ERATO - LDE 3027
DVORAK - 5e Symphonie : 2e Mouvement
30/33 - V.S.M. - FELP 215
GEMINIANI - Concerti grossi, op. 2, nos 1 et 2
e top. 4, nos 1 et 2 — 30/33 - VOX - DL 413-1
HÆNDEL - Concerti grossi, op. 6, nos 1, 2 et 3
30/33 - FONTANA - 698037CL
HAYDN - Symphonies 91 et 103 — 30/33 - DEUTSCHE - 618499
KUBIK - Symphony concertante — 30/33 - RICORDI - 30 CA 011
LISZT - Les Préludes — 25/33 - DEUTSCHE - 17219
Madrigaux joyeux de la Renaissance italienne
25/33 - ERATO - EFM 42061
MENDELSSOHN - 4e Symphonie, 4e mouvement
30/33 - V.S.M. - FELP 215
MOUSSORGSKY - Une Nuit sur le Mont Chauve
30/33 - COLUMBIA - FCX 819
MOZART - La Flûte enchantée — 30/33 - DECCA - LXT 5085/7
Symphonie sol m., 1er mouv. et Petite Musique de Nuit, 1er mouv.
30/33 - V.S.M. - FELP 215
RIMSKY-KORSAKOV - La Grande Pâque Russe
30/33 - COLUMBIA - FCX 819
ROSSI (S.) - La Musique de — 30/33 - PHILIPS - 641409 AXL
SCHUMANN - 1re Symphonie et Manfred, ouverture
30/33 - FONTANA - 698057 FL
SMEIANA - La Moldau — 25/33 - DEUTSCHE - 17219
TCHAIKOVSKY - 4e Symphonie, 3e muovement et Symphonie pathétique, 3e mouv.
30/33 - V.S.M. - FELP 215

CHANGEMENTS D'ADRESSE

Il est fréquent que des numéros nous soient retournés parce que les destinataires ont omis de nous faire part de leur changement d'adresse ou d'état civil.

Avertissez-nous à temps, s'il vous plait, et joignez à votre avis la dernière bande d'envoi et la somme de Fr. 50 (0,50 N.F.).

L'Interrogation d'Acoustique au C. A. E. M. (Deuxième Partie)

(Session de juin 1961)

Extrait du rapport de Mlle COURTIN,
Inspectrice Générale de l'Instruction Publique

« ... Il est inconcevable qu'un musicien ignore tout de la simple constitution d'un violon (même s'il ne le pratique pas), ou du jeu de la flûte douce qu'il mettra entre les mains de ses élèves, ou des phénomènes de résonance qui dominent pourtant le domaine musical.

Nous voudrions que si courte que soit cette interrogation, elle ait un caractère à la fois pédagogique et culturel.

Pédagogique, en ce sens que le professeur d'éducation musicale doit être capable de donner des explications précises en termes *corrects* des phénomènes élémentaires dont il doit instruire ses élèves, soit qu'il s'agisse d'observations directes ou d'expériences simples et réalisables : que ne peut-on pas déjà faire avec un diapason et un piano que l'on a toujours en classe, mais il faut y avoir réfléchi auparavant.

Culturel, par une connaissance approfondie de ce qui doit l'intéresser et le préoccuper plus que tout autre : instruments de musique au premier plan (construction, jeu, domaine de validité) réverbération des salles, construction des diverses gammes au cours des siècles, etc.

Que tous ceux qui présentent le Certificat d'Education Musicale veuillent bien se reporter aux précédents rapports que nous avons faits :

1959 où figure une bibliographie sommaire capable d'aider ceux qui travaillent seuls, avec recommandation d'une visite à la section acoustique du Palais de la Découverte où ils trouveront des démonstrateurs très complaisants.

1960 où toutes nos observations restent valables.

Ce nouveau rapport a pour but de bien prévenir les futurs candidats de l'orientation que nous donnerons à cette interrogation. Qu'ils sachent dès maintenant que nous insisterons d'une part sur la connaissance précise des instruments de musique, qu'ils soient à cordes, à vent, à percussion, voire même électroniques, et d'autre part sur la partie pédagogique démonstrative capable d'être exécutée simplement dans une classe ».

PIERRE LEPESANT N'EST PLUS

L'enseignement musical de la Ville de Paris et du Département de la Seine a la douleur d'annoncer le décès de M. Pierre Lepesant, Officier de l'Instruction Publique, détaché à l'Inspection Générale de l'Enseignement de la Musique en qualité de Conseiller Pédagogique, qui disparaissait le 26 août 1961 à l'âge de 51 ans.

Ses obsèques avaient lieu le 29 août en l'église de l'Immaculée-Conception, puis au cimetière nouveau d'Ivry-Parisien en présence d'une assistance émue, devant laquelle M. l'Inspecteur Général rendait au disparu l'hommage le plus touchant.

Pierre Lepesant était sans conteste le meilleur des nôtres. Poussé par vocation vers l'enseignement, il entrait à la Ville de Paris en 1929, s'imposant d'emblée par ses grandes qualités de pédagogue et de musicien. Ce fut alors, pour lui, et il aimait à le dire, des années de satisfaction que dans sa modestie il ne qualifiait pas de succès, aussi l'Administration fut-elle bien inspirée en lui confiant le poste de Conseiller Pédagogique qu'il tenait avec tant de gentillesse et de dévouement, ne ménageant ni sa peine ni son temps chaque fois qu'il s'agissait de servir notre enseignement et notre musique.

Que ce soit à la « Chorale Marsoulan » dont il était l'animateur; à « l'orchestre de l'enseignement » comme à « la Chorale des Professeurs d'Education Musicale » qui en avait fait son Président; à l'Inspection Générale qu'il représentait avec autorité, le regret de sa perte est unanimement ressenti et chacun de nous lui garde une inaltérable reconnaissance au souvenir de la mission qu'il s'était donnée, durant de longues années, de défendre les intérêts de la Corporation à laquelle il appartenait avec tant de dignité.

Ce n'est pas sans une profonde émotion que nous prions Mme Lepesant, son épouse, M. et Mme Claude Boulicot, M. Jacques Lepesant, ses enfants, d'accepter nos plus sincères condoléances en les assurant de garder pieusement la mémoire de leur cher disparu.

⁂

Afin de permettre à tous ceux qui l'ont connu de rendre hommage à sa mémoire, une cérémonie sera organisée dans le courant du mois d'octobre.

RADIO SCOLAIRE (1er Degré)

France II : Mercredi à 15 h. 30
Mardi et Vendredi à 15 h. 45

Octobre

MARDI 3 :
Chant : Bourrée du Languedoc (présentation et début de l'étude).

MERCREDI 4 :
Initiation à la musique : La Moldau (Smétana).
Chant : La Jardinière du roy (mélodie populaire) : présentation et début de l'étude.

MARDI 10 :
Chant : Bourrée du Languedoc (suite de l'étude).

MERCREDI 11 :
Initiation à la musique : La Moldau de Smétana (2e émission).
Chant : La Jardinière du roy (suite de l'étude).

VENDREDI 13 :
Solfège (1re émission).

MARDI 17 :
Chant : Bourrée du Languedoc (fin de l'étude).

MERCREDI 18 :
Initiation à la musique : Les Petits Riens (Mozart).
Chant : La Jardinière du roy (fin de l'étude).

MARDI 24 :
Chant : L'Etoile de minuit (vieux Noël du Languedoc) : présentation et début de l'étude.

MERCREDI 25 :
Initiation à la musique : La Moldau (Smétana). Les Petits Riens (Mozart), 2e édition.
Chant : Ecoutons ces airs de fête (Noël du Languedoc) : présentation et début de l'étude.

VENDREDI 27 :
Solfège : 2e émission.

MARDI 31 :
Chant : L'Etoile de minuit (suite de l'étude).

C'est sur notre insistante demande que M. Bryckaert, professeur d'Education musicale au Lycée Chaptal, à Paris, a bien voulu rédiger le rapport suivant sur les activités musicales au Lycée Chaptal.

Nos lecteurs le liront avec le plus grand intérêt et sans nul doute, il provoquera méditations et réflexions.

Ne les gardez pas pour vous; M. Bryckaert vous invite à les lui communiquer et se tient à la disposition des collègues qui manifesteraient quelque curiosité.

Activités Musicales au Lycée Chaptal

par R. BRYCKAERT

Mon propos n'est pas d'incriminer l'horaire dont nous disposons. Je soumets à nos collègues, ce que j'ai voulu réaliser, compte tenu des facteurs présents, ce qu'il m'a été possible de mener à bien et les projets qui restent à l'étude. J'ajoute que le programme ci-dessous correspond à un cas particulier. Il ne prétend qu'informer sur ce qu'il est possible de faire, en comptant avec les moyens dont nous pouvons disposer.

Il est celui du Lycée Chaptal depuis plusieurs années; il contient des lacunes, il s'est heurté à des difficultés inhérentes à l'établissement. Je les signalerai tout à l'heure.

Mes efforts ont porté surtout sur le programme des classes facultatives où, disons-le, notre liberté d'action est grande. Autant dire qu'il faut tout y organiser.

De la 6[e] à la classe de 3[e] incluse, je m'efforce de donner aux élèves toutes notions de technique musicale, solfège et théorie selon les programmes, persuadé qu'il est nécessaire de faire connaître un rudiment de langage et de syntaxe avant d'apprécier le discours musical.

Les auditions, à propos du programme d'histoire, ont pour but de « mettre en appétit ». Le problème est, à mon avis, alors que le temps est compté et qu'il faut éveiller au mieux la curiosité des élèves, de choisir l'exemple musical et le fragment capable de susciter cette curiosité pour les années à venir.

De la « seconde » aux classes terminales, j'ai trois ans pour tenter une culture musicale.

La technique rudimentaire mais indispensable dont je parlais, me permet, en évitant la paraphrase pour qui ne sait l'essentiel, se proposer rythme, cadences, éléments de phrase comme bases d'exposition.

En seconde, je parcours l'histoire depuis le XVI[e] siècle jusqu'à nos jours. Chaque cours est un exposé sur un vaste sujet, prétexte à faire entendre des œuvres courtes ou des fragments d'œuvres caractéristiques, que je m'efforce de rattacher aux événements historiques, sociaux ou littéraires contemporains. Voici quelques exemples : La Renaissance et la Musique vocale. La Réforme et la Musique.

A cette occasion, j'ai demandé la collaboration d'un collègue historien et le cours s'est fait sous forme de dialogue.

Avec le même collègue, j'ai pu traiter : la Musique de cour et la société au début du XVII[e] siècle. Nous avons associé l'image d'un salon à la musique de luth et fait circuler de nombreux documents photographiques représentant estampes ou tableaux, qu'il est facile de se procurer à Paris.

Puis, j'ai parcouru l'époque classique avec des sujets comme la Musique à Versailles ou à Sceaux. Je prends encore au départ un thème comme le fantastique, le rêve ou la nature et j'essaie, à travers les styles différents, de marquer la manière de chacun. En fin d'année, il est temps d'écouter une œuvre intégrale et d'en saisir le plan. Il la faut attrayante. Je choisis alors la Damnation de Faust. Chaque élève suit le texte sur un livret polycopié. J'en arrive, peu à peu, à faire envisager l'œuvre comme une tragédie, que chacun étudie comme il le ferait par ailleurs, en classe de lettres.

Si l'intérêt du cours faiblit, j'en viens au « jazz », au « negro spiritual ». Deux ou trois élèves font un exposé sur un sujet de leur choix, suivi d'une discussion ouverte à tous.

Le cours est complété par les concerts du Dimanche. Il m'est possible de distribuer, pour le concert symphonique, pour le concert de musique de chambre ou pour le récital, une dizaine de billets par semaine.

En alliant ainsi cours et concert, j'ai pensé qu'il était bon de donner l'explication et l'exemple vivant.

Ce programme dit « culturel » se poursuit en 1[re]. Il s'organise suivant les principes précédents mais fait un pas en avant. Les questions traitées le sont avec plus de détails et les auditions deviennent plus longues.

Je commence l'année par l'étude des styles musicaux en brossant un panorama allant de Jannequin aux contemporains. J'insiste sur les différences d'expression musicale et sur leurs valeurs relatives à l'époque correspondante. Et puis, le premier trimestre traite de Beethoven.

A Noël, chacun connaît l'essentiel de son œuvre. Les auditions sont des mouvements entiers. L'analyse en est faite. J'essaie de comparer les œuvres entre elles, de faire découvrir l'évolution du langage. Je donne aux plus savants une partition. Il n'est pas rare d'ailleurs de provoquer l'intérêt, au point de devoir organiser une bibliothèque musicale.

J'ai pu réunir partitions, iconographie et ouvrages de lecture et organiser un prêt à qui désire approfondir ses connaissances.

Outre cela, j'associe souvent à un sujet musical, le film que j'emprunte aux cinémathèques de la ville de Paris, ou de l'Université. J'utilise aussi le secours des Ambassades dont les services culturels peuvent nous aider gracieusement.

Ainsi la Musique à Versailles trouve dans un film sur l'Architecture de l'époque, un atout de collaboration intéressant.

Il existe aussi des bandes intéressantes sur Bayreuth, sur la danse, la musique concrète, sur l'étude de l'accélération et du rythme. Certains documentaires de folklore africain m'ont été précieux.

Le principe du cours en collaboration avancé en seconde est toujours valable. L'an dernier, j'avais choisi de traiter avec un collègue historien, du style de Watteau, de Couperin et de Rameau. Il fallait analyser des documents; nous avions des disques et des diapositives.

D'une façon générale une large place est faite à la musique moderne et contemporaine. Les concerts du Dimanche ont de nombreux fidèles. Après un an d'études, le goût se modifie et se tourne vers une compréhension souhaitée de la musique moderne. On commence à rechercher l'audition d'autres œuvres que les quelques « classiques » connus de tous.

Il m'est possible de compléter ce programme d'études par des visites et des séances de musique.

L'Association des Parents d'élèves du Lycée m'a permis de découvrir l'amabilité de luthiers, qui m'ont ouvert leurs ateliers, généreusement. J'y ai mené des petits groupes d'élèves, qui ont fait, par la suite, des travaux intéressants sur les archets anciens. J'ai toujours trouvé auprès de ces artistes-artisans du dévouement et de l'empressement à m'aider.

J'utilise toutes les bonnes volontés. J'ai la chance d'avoir pour collègue un organiste. Nous avons, après de simples demandes d'autorisation, utilisé pour deux ou trois concerts, les orgues magnifiques de Saint-Merri.

L'an dernier, ayant découvert l'orgue baroque de l'église du Danemark, à Paris, j'ai obtenu facilement d'y pouvoir organiser un concert réservé aux « premières ».

Il y a aussi la préparation hebdomadaire à l'épreuve facultative au Baccalauréat. Je n'ai là aucune initiative. Il s'agit de préparer des candidats à des épreuves déterminées et le chemin en est tout tracé. L'heure de « 1re », dont j'ai parlé plus haut, s'est inscrite après quelques hésitations dans le cadre des activités dirigées. Elle prend place avant celle réservée à la préparation au Baccalauréat. Les candidats à l'épreuve facultative ont donc, avec l'ensemble des amateurs de musique, une heure dite culturelle et la suivant, une heure réservée à l'étude de leur programme.

Dans les classes terminales, j'en arrive à l'étude du texte musical.

J'ai choisi, cette année, quelques partitions simples au début et traitant la mélodie française au XIXe et au XXe siècle.

Nous avons étudié Fauré, Duparc, Chausson, Debussy, Ravel, Roussel pendant le premier trimestre. Nous disposons des disques nécessaires et d'une partition par groupe de trois élèves.

Il m'est arrivé de constater chez certains, ignorants du solfège mais de plus en plus conscients de son utilité pour pénétrer la matière musicale, le désir de l'apprendre au plus vite. J'avais atteint une partie de mon objectif : susciter d'abord l'intérêt et démontrer ensuite l'utilité de la technique et du métier.

Dans ces classes, je choisis des œuvres intégrales; cette année la Passion selon saint Jean de J.-S. Bach, puis le Roi David et Jeanne au bûcher, que chacun suit sur une partition réduite au piano et aux chœurs. C'est un programme annuel traité plus à fond que dans les classes précédentes, historiquement et musicalement. Je m'efforce aussi d'illustrer par ce cours les perspectives du programme d'esthétique étudié en « Philo ».

Dans toutes ces classes où la Musique est facultative, le recrutement a été bon. Les effectifs ont été ces deux dernières années de 48 élèves en seconde, de 45 en première, de 20 dans les classes terminales.

Mon désir est de poursuivre ce cycle d'études dans les classes préparatoires aux grandes Ecoles. J'ai obtenu l'an dernier le principe de deux heures par quinzaine, afin de permettre un cours plus étoffé.

A ce début, j'ai eu 6 élèves, mais je compte voir grandir l'effectif dès l'année scolaire 1961-1962.

J'ai choisi, en accord avec mes élèves, d'y étudier un programme étalé sur deux ans et réservé à la Musique dramatique. Ce temps correspond généralement au délai demandé à la préparation des grandes Ecoles, après le Baccalauréat.

J'ai donc traité cette année la moitié du programme. Nous avons étudié, écouté et suivi l'Orfeo de Monteverdi, L'Enlèvement au Sérail et Don Juan. Je proposerai, cette année à venir, Tristan et Yseult, Boris Godounoff, Pelléas et Mélisande.

Voilà donc réalisations et projets au Lycée Chaptal. J'ai, pour réaliser ce programme de plusieurs années, une belle discothèque avec électrophones et une bibliothèque faite d'ouvrages, de périodiques et de partitions. Je n'ai pourtant pas de piano, ni de salle réservée.

Compte tenu de ces facteurs, je m'efforce de faire des élèves des amateurs d'art avertis, qui sauront apprécier la Musique hors des cours.

Notre réconfort est de savoir combien nous pouvons rayonner; nous menons au concert et au plaisir de qualité qui consiste à écouter chez soi de la bonne musique.

Je terminerai en disant un mot d'une activité extrascolaire ou plutôt hors du cadre du programme imposé : la « Semaine Musicale ».

J'ai participé depuis plusieurs années à l'organisation d'une semaine entière réservée à l'art musical. Elle admettait le secours d'une chapelle désaffectée aujourd'hui inutilisable.

Ces « semaines » s'organisaient autour d'un thème : Les instruments à cordes frottées, les instruments à cordes pincées, les bois, les cuivres, etc.

Au programme, s'inscrivait un concert avec le concours de lauréats du Conservatoire, présenté sous forme de conférence par le professeur d'Education musicale. Puis se tenaient des séances de cinéma proposant le plus souvent des documentaires en rapport avec le sujet traité et une exposition à base de documents photographiques et de pièces de lutherie. Le jeudi, une sortie en autocar permettait une visite des usines d'instruments ou des ateliers d'artisans aux alentours de Paris.

Les frais étaient couverts par une participation de 200 francs demandée à chaque élève. Les bénéfices permirent de récompenser par des ouvrages, les beaux travaux de compte rendu faits par certains élèves.

Voici exposée la direction générale des activités musicales à Chaptal, hors du 1er cycle. Je les ai exposées par souci d'information et me tiens à la disposition de ceux de mes collègues qui manifesteraient quelque curiosité à leur égard. Elles témoignent toutefois, pour chacun de nous, de l'utilité et de l'efficacité de notre tâche.

EXAMENS ET CONCOURS

PALMARÈS 1961 - PROGRAMMES 1962

(ETAT — VILLE DE PARIS — BACCALAURÉAT)

ETAT - 1re Partie 1961

Sur 108 candidates inscrites, 173 se sont présentées. Il y eut : 90 sous-admissibles, 66 admissibles et 63 admises définitivement.

Mmes et Mlles : 1. Rondreux née Huguet Simone - Sarfati nee Brown Joy - 3. Chartier Liliane - Guillomet Martine - 5. Perruchot Monique - 6. Destombe Françoise - Lassalle Marie-Madeleine - 8. Parus Anna - 9. Boutin Jeanine - Janneret Annie - 11. Valentin Françoise - 12. Crevon Marie-José - 13. Perron née Guardia Elise - 14. Barbier Marie-Françoise - Lejeune Annette - 16. Duchateau Jacqueline - 17. Mazeron Liliane - 18. Tardivat Jeannine - 19. Fiore née Blanc - 20. Chabrol Nicole - 21. Patier Dominique - Payant Jacqueline - 23. Quinzu Yvonne - 24. Ferrier Christian - Vercoutter Brigitte - 26. Monfort Marie-Claude - 27. Lannebere Renée - Pillet née Lafond Denyse - Vasseur Annick - 30. Jourdan Denise - 31. Griffoni Clotilde - 32. Bignon Françoise - 33. Guillot Marie-Suzanne - 34. Poyet Marie-Noëlle - 35. Coello née Riou Maryvonne - Ferrier Dannielle - 37. Stahl Rosa-Anna - 38. Herrero Françoise - 39. Flandrin Anne-Marie - 40. Houdion Bernadette - 41. Bonhomme Anne-Marie - Ferry-Wilczek Colette - 43. Frantz Anne-Marie - 44. Garcia Julienne - 45. Machard Roberte - 46. Tourtet Lucienne - 47. Grillon Evelyne - 48. Crepel Marie-Thérèse - 49. Duhaze Anne-Marie - 50. Petitjean Bernadette - 51. Meunier Josette - 52. Werbrouck Nicole - 53. Damestoy Michelle - Rousset Jacqueline - 55. Florac Régine - 56. Levée Marie-Hélène - 57. Guerinet Françoise - 58. Dutreil Anne - Souche Lilyane - 60. Drouart Moniquee - 61. Taburet Nicole - 62. Bailly Aimée - 63. Nathan Monique.

Sur 63 candidats inscrits, 54 se sont présentés. Il y eut : 19 sous-admissibles, 17 admissibles, et 17 admis définitivement.

MM. : 1. Wales Jean - 2. Ravenel Bernard - 3. Charpentier Bernard - 4. Vellard François - 5. Caubisens Paul Lucien - 6. Bugnon Pierre Adrien - 7. Azen Gérard - 8. Schmidt René - 9. Lefort Gérard - 10. Weber Jean-Louis - 11. Guis Maurice - 12. Tavan Jean-Louis - 13. Golgevit Jean - 14. Lecocq Dominique - 15. Drevon Pierre - 16. Cuenot Jean-Pierre - 17. Coget André.

ETAT - 2e Partie 1961

Sur 81 candidates inscrites, 71 se sont présentées. Il y eut : 49 sous-admissibles, 29 admissibles et 29 admises définitivement.

Mmes et Mlles : 1. Briqueteur Monique - 2. Brouchet Georgette - 3. Chauvin Marie-José - 4. Bazin Nicole - 5. Beaujean Claudette - 6. Castellengo Michèle - 7. Vinel Suzanne - 8. Charlet Françoise - Cornier Marie-Chantal (*ex-æquo*) - 10. Larpin Yolande - 11. Pons Michèle - 12. Duprat Lucette - 13. Malescourt Jeanine - 14. Belli Paule, Paulin Michèle (*ex-æquo*) - 16. Miegeville Denyse - 17. Portevin Marie - 18. Halbedel Josée - 19. Stellio Thérèse - 20. Grandjean Marie-Thérèse - 21. Dybowski née Gysin Jacqueline, Zarokian Lucienne (*ex-æquo*) - Lieurade Marthe-Marie - 24. Girard née Siao Liliane - 25. Le Cadre Annick, Ligen Nicole (*ex-æquo*) - 27. Lacroix Sylvette - 28. Meunier née Loiseleur Marie - 29. Cayeux Maryse.

ETAT - 2e Partie

Sur 31 candidats inscrits, 27 se sont présentés. Il y eut : 16 sous-admissibles, 13 admissibles et 13 admis définitivement.

MM. : 1. Vaccaro Jean-Michel - 2. Goubault Christian - 3. Bass Claude - 4. Kraszvciewiez Alexandre (1) - 5. Rougeaux Paul - 6. Pons Michel - 7. Grimbert Jacques - 8. Lepoutre Philippe - 9. Legrand Jean-Jacques - 10. Levet Pierre - 11. Artus Daniel - 12. Le Gall Pierre - 13. Galissaire Alain.

VILLE DE PARIS

1re Partie 1961

Liste des candidats reçus :

MM. : Bourillon - Chauvaux - Clenet - Grégoire - Holstein - Marichal - Rainouard - Tartivel - Tessier - Thouvignon - Vellard.

Mmes : Bourgeais - Boutin - Chaliper - Charleux - Griffoni - Guillomet - Impératori - Jeanneret - Jourdan - Lejet - Liens - Ligen - Marcillac - Monfort - Mounier - Pierdet - Pierrard - Plunian - Rainouard - Rondreux - Wyckaert.

2e Partie 1961

Liste des candidats reçus au concours de recrutement des Professeurs stagiaires :

MM. : 1. Preteux - 2. Gaston - 3. Farcinade - 4. Milet.

Mmes : 1. Bacon - 2. Crevon - 3. Milet - 4. Hampikian - 5. Sahuc - 6. Dé - 7. Mallard - 8. Cailliau - 9. Deshayes - 10. Raynaud - 11. Manin - 12. Pellet - 13. Dogimont - 14. Chenu - 15. Martin - 16. Braud - 17. Amirault.

⁂

PROGRAMMES LIMITATIFS POUR 1962

ETAT - Concours 1962

I. — Programme limitatif sur lequel porteront la première épreuve de sous-admissibilité (Composition sur une question d'art musical), et la troisième épreuve d'admission (Exposé d'Histoire de la Musique).

— Palestrina - *Stabat Mater* (Edition Philharmonia).
— J.-S. Bach - *Passacaille* (pour orgue).
— Pergolèse - *La Servante maîtresse* (Edition Philharmonia).
— Beethoven - *Coriolan* (Ouverture).
— Wagner - *Tristan et Isolde* (Prélude du Premier Acte, et Acte III).
— Edouard Lalo - *Symphonie espagnole.*
— Gabriel Fauré - *L'Horizon chimérique.*
— Strawinski - *Le Sacre du printemps.*

⁂

Les analyses de certaines de ces œuvres ont paru dans de précédents numéros, à savoir :

---

(1) admis en application des dispositions du décret du 20 juillet 1959.

— J.-S. Bach - *Passacaille* (n° 69, juin 1960).

— Pergolèse - *La Servante maîtresse* (n°s 71 et 73, octobre et décembre 1960).

— Beethoven - *Coriolan* (n° 64, janvier 1960).

— Wagner - *Tristan et Isolde* (n°s 74, 75 et 76, janvier, février et mars 1961).

— G. Fauré - *L'Horizon chimérique* (n° 65, février 1960).

— Strawinsky : *Le Sacre du printemps* (n°s 73, 74, 77 et 78, décembre 1960, janvier, avril et mai 1961).

***

Les analyses des deux œuvres nouvelles (*Palestrina : Stabat mater - Ed. Lalo : Symphonie Espagnole*) paraîtront dans les numéros à venir d'ici avril 1962.

II. — Programme de littérature sur lequel portera la 2e épreuve d'admission (lecture et commentaire d'un texte littéraire).

— Agrippa d'Aubigné - *Les Tragiques* (classique Larousse).

— Corneille - *Le Menteur.*

— Diderot - *Jacques le Fataliste.*

— Chénier - *Poésies choisies* (classiques Larousse).

— Mérimée - *Carmen.*

— Rimbaud - *Poèmes* (Collection du Flambeau, Hachette. Pp. 99-123; 167-180; 189-212).

— André Gide - *L'Immoraliste.*

— H. de Montherlant - *Port-Royal.*

III. — Programme sur lequel portera la 7e épreuve d'admissibilité (interrogation relative aux lois de l'acoustique).

I. *Nature et propagation du son.* — Production du son par des mouvements matériels. Période et fréquence des sons musicaux. Propagation dans les milieux matériels : vitesse du son dans l'air, sa mesure; longueur d'onde. Réflexion du son. Ondes stationnaires transversales et longétudinales. Notions sur l'acoustique des salles et sur l'isolement sonore. Enregistrement et reproduction des sons.

II. *Qualités physiologiques des sons :*

1° Intensité; puissance à l'émission; puissance par cm2 à la réception; bels et phones;

2° Hauteur; mesures absolues et relatives. Harmoniques. Battements;

3° Timbre; analyse d'un son complexe. Sons partiels.

III. *Audition des sons.* — Fréquences audibles; seuils d'audibilité et de douleur.

IV. *Affinité des sons.* — Intervalles, accords consonants. Gammes naturelles déduites des accords parfaits majeur et mineur.

Transposition, cycle des quintes. Gamme tempérée.

V. *Production des sons :*

1° Cordes vibrantes; fréquence, timbre, résonance. Instruments à cordes;

2° Tuyaux sonores; embouchures, fréquence, timbre, résonance. Instruments à vent;

3° Instruments à percussion;

4° Voix humaine.

VI. *Phénomènes électriques en relation avec l'acoustique.* — Microphone, récepteur téléphonique, pick-up, lampe amplificatrice. Circuit oscillant, notions sur les instruments électroniques.

***

VILLE DE PARIS

Concours 1962

Liste des œuvres musicales
sur lesquelles porteront les épreuves de composition et d'exposé sur l'histoire de la musique

1° Palestrina : *Messe du Pape Marcel.*

2° Haydn : : *Symphonie en mi bémol majeur* (n° 103 - Roulement de timbales).

3° Weber : *Le Freischutz.*

4° Liszt : *Danse Macabre.*

5° Moussorgsky : *Chants et danses de la mort.*

6° Albeniz : *Ibéria* (1er cahier) (Evovation - El Puerto - Fête à Séville).

7° Bartok : 4e *Quatuor à cordes.*

8° Messiæn : *Petites liturgies de la présence divine.*

***

Les analyses de certaines de ces œuvres ont paru dans de précédents numéros, à savoir :

— Liszt : *Danse Macabre* (n° 79, juin 1961).

— Moussorgsky : *Chants et danses de la mort* (n° 67, avril 1960).

— Albeniz : *Iberia* (n° 68, mai 1960).

— Bartok : *Quatuor à cordes* (n° 69, juin 1960).

***

Les analyses des œuvres nouvelles (*Palestrina : Messe du Pape Marcel - Haydn : Symphonie* n° 103 - *Weber : Le Freischutz - Messiæn : Petites liturgies*) paraîtront dans les numéros à venir d'ici avril 1962.

***

Liste des œuvres littéraires
sur lesquelles portera l'épreuve d'explication de texte

Un aspect du XVIIe *siècle* - la morale dans la Fable.

Texte : La Fontaine - Fables Livre VII.

Le Roman au XVIIIe *siècle.*

Texte : Abbé Prévost - Manon Lescaut.

L'utilisation de la fable antique dans le théâtre moderne.

Texte : Jean Giraudoux - La guerre de Troie n'aura pas lieu (Editions Grasset).

***

EPREUVE FACULTATIVE DE MUSIQUE AU BACCALAUREAT POUR LA SESSION DE 1962

Conformément aux dispositions de la circulaire du 6 juillet 1960, la liste des trois œuvres sur laquelle portera, pour la session de 1962, l'interrogation d'histoire de la musique a été ainsi fixée :

Première Partie

1° Jean-Sébastien Bach : *Suite en si mineur.*

2° Haydn : *Symphonie n° 92, dite « Oxford ».*

3° Mozart : *Ouverture de la Flûte enchantée.*

Deuxième Partie

1° Schubert : *Le roi des aulnes* (Erlkönig).

2° Wagner : *Prélude à Lohengrin.*

3° Debussy : *Prélude à l'après-midi d'un faune.*

Comme il a été annoncé dans notre numéro 80 de juillet 1961 (page 16/260) les analyses détaillées de ces œuvres font l'objet d'une édition en fascicules spéciaux à l'intention des candidats (un fascicule pour les trois œuvres imposées à la 1re Partie; un fascicule pour les trois œuvres de la seconde Partie).

Ces fascicules seront à votre disposition le 15 octobre 1961 au prix unitaire de NF 2.

Pour les recevoir, veuillez verser à notre compte courant postal 1809-65 Paris la somme correspondante au nombre de fascicules commandés.

Prière de bien spécifier :

1° Le nombre de fascicules pour chacune des deux Parties;

2° L'adresse exacte où doit être fait l'envoi.

UNE BELLE REALISATION

par R. KOPFF

Vendredi 23 juin 1961, en cette fin de troisième trimestre, nous avions le plaisir d'assister à l'audition de fin d'année scolaire donnée par la chorale du Lycée Fustel de Coulanges à Strasbourg, sous la direction de son dynamique professeur, M. Michel Gentilhomme. Si l'on considère que tout était à faire lorsque M. Gentilhomme a assumé la responsabilité de ce poste il y a quelques années, que d'autre part la chorale est composée d'une soixantaine d'élèves des classes de 6e et de 5e dont beaucoup n'y sont que depuis un an, on ne peut qu'être émerveillé de l'excellent résultat. C'est en effet un riche programme éclectique, d'une rare qualité vocale, que nous avons pu goûter ce soir-là. La Psalette de l'Université de Strasbourg que dirige également M. Gentilhomme, un jeune trombonne, une flûtiste et une récitante, tous trois élèves du Conservatoire de Strasbourg, et M. Jean Hirn (piano), également professeur d'Education musicale au Lycée Fustel, prêtèrent leur précieux concours à la réussite de cette réunion qui fut honorée par l'assistance de M. le Proviseur, de nombreux professeurs de l'établissement et surtout des parents des jeunes choristes.

La séance se déroulait à un rythme vivant et délassant à la fois, faisant alterner le chant à l'unisson avec le chant à plusieurs voix, le chant a capella avec le chant accompagné, les voix égales avec les voix mixtes, tissant de temps en temps dans la trame du programme le fil contrastant d'un morceau instrumental. Voici le détail des deux parties et des intermèdes.

Première Partie :

1. Le Ramoneur, harm. à 2 voix par G. Favre.
2. Les Sabotiers : folklore nivernais avec acc. de piano.
3. La chèvre : harm. à 2 voix par G. Favre.
4. Le moinillon : canon (Challey).
5. Signor abbate : canon de Beethoven à 3 voix.
6. L'amour de moy : anonyme xve siècle à l'unisson.
7. Les prisonniers : canon de M. Corneloup.
8. « Tré compagnons » : Savoie, harm. à 3 voix par M. G.

Deuxième Partie :

1. Viva la musica : canon de Praetorius, xvie siècle.
2. Tout nu : Franche-Comté, harm. à 4 voix mixtes par M. G.
3. Noël Bourguignon de Maurice Emmanuel avec acc. de piano.
4. La chandeleur : canon de W. Lemit.
5. L'hiver s'en va : canon (Challey).
6. Le coucou : canon avec trombone de J. Turellier.
7. Vol au ciel d'été : chorale et assistance.
8. Fantaisie musicale : à trois voix, de Bartok-Wolters.
9. Trimazo : extrait de Jeanne au bûcher de Honegger, avec récitante et piano.

Intermède choral de la Psalette de Strasbourg.

1. Il s'en va tard : Janequin (xvie siècle), 4 voix mixtes.
2. Viva tutte les Vezozze : Giordini (xviiie siècle), 3 v. m.
3. Gloria « ad modum tubae » : Dufay (xve s.), 4 v. m.
4. Mille regretz : Josquin des prés (xvie s.), 4 v. m.
5. Psaume 65 : Goudimel (xvie s.), avec cantus firmus au trombone.

Intermèdes instrumentaux :

Un duo de flûte à bec de Lully joué par M. Gentilhomme et la jeune flûtiste, dans le but d'éveiller l'intérêt pour cet instrument.

Une sonate pour xylophone et piano de Fioco (xviiie s.) jouée par MM. Gentilhomme et Hirn.

La pièce n° 8, Vole au ciel d'été, qui n'avait pas été étudiée par la chorale, a été apprise sur-le-champ, à titre de démonstration, par la chorale et... les parents qui, d'abord un peu sceptiques, se sont prêtés ensuite au jeu avec bonne grâce. Bientôt toute l'assistance chantait avec entrain à la grande joie de la jeunesse. Nul doute que l'intérêt des parents pour les activités musicales de leurs enfants se trouve décuplé par cette mémorable participation à l'effort commun, et la chorale du Lycée Fustel n'aura sûrement pas de difficultés de recrutement à la rentrée prochaine.

Le lendemain fut encore jour de fête, car sous la conduite des deux professeurs d'Education musicale et d'un de leurs professeurs de Géographie, les choristes sont allés en excursion dans les Vosges après un arrêt à Ebersmunster où ils ont pu écouter et goûter la cristalline pureté de timbre d'un authentique orgue Silbermann.

Brillamment conduite par un chef qui a plus d'une corde à son arc, cette chorale ne manquera pas de se signaler encore à l'attention émerveillée de ses nombreux amis.

LIVRES - MUSIQUE

par A. MUSSON

Dictionnaire de Musique, par Roland de CANDE, collection Microcosme, Editions du Seuil, Paris.

Ce livre, complément logique de l'*Ouverture pour une Discothèque*, s'adresse à tous les amateurs de musique; ils y trouveront une documentation largement suffisante pour leur permettre de pénétrer les secrets de l'art musical.

A mi-chemin entre le simple dictionnaire et le livre d'histoire, cet ouvrage de 284 pages apporte à l'amateur éclairé et au néophyte ce qu'il faut pour satisfaire leur curiosité et leur désir d'apprendre. Bien conçu, pratique, d'une lecture attrayante, vous pouvez le mettre entre les mains de vos grands élèves. Il leur rendra service et facilitera vos cours.

Gravures, exemples musicaux, références à des disques soigneusement choisis pour donner une illustration sonore au mot expliqué, détails historiques abondent dans ce livre utile.

Ch. Gounod, par Henri BUSSER, de l'Institut; collection « Nos Amis les Musiciens ». Editeur : Editions et Imprimeries du Sud-Est, 46, rue de la Charité, Lyon.

Comme tous les livres de cette collection, celui-ci, le quatorzième, ne sépare pas l'homme de l'artiste.

Comme l'auteur, H. Busser, connut fort bien Gounod puisqu'il en fut l'élève, qu'il en dirigea à l'Opéra, *Faust* plus de cinq cents fois, le lecteur est assuré de lire un ouvrage nourri de confidences et d'anecdotes inédites; la vie du maître, son œuvre, ses grands travaux, ses bons mots, sa conception de l'art, ses petites aventures quotidiennes, le monde pittoresque du théâtre lyrique à la fin du XIX[e] siècle, font de ce livre écrit avec esprit, quelque chose de très vivant et d'instructif, en voici les chapitres :

I. La jeunesse : Les dons musicaux. Le Lycée St-Louis; le Conservatoire. Le Grand Prix de Rome. La Villa Médicis : le violon de Monsieur Ingres. Fanny Mendelssohn, etc., etc...

II. Les Missions étrangères : l'Abbé Charles Gounod. Messe de Ste-Cécile. Sapho à l'Opéra : Pauline Viardot. A l'Opéra : la Nonne sanglante. Mariage de Gounod. Le Médecin malgré lui au Théâtre lyrique.

III. Création de Faust : 1859.

IV. Rayonnement de Faust. Composition de Gallia, la Colombe, Philémon et Baucis, les Deux Reines, Jeanne d'Arc.

V. Entrée de Faust à l'Opéra; la 2.000[e] en 1934.

VI. La Reine de Saba, Mireille, Roméo et Juliette.

VII. Séjour a Rome : Rédemption, Mors et Vita, Marche Pontificale pour le Pape Pie IX. A Paris, création de Cinq Mars, de Polyeucte et du Tribut de Zamora. Les Chansons italiennes de Biondina : Mme J. Conneau. La Chanson de la Glu : Félicia Malet, Yvette Guilbert.

VIII. Opinion des musiciens sur l'œuvre de Gounod : Massenet, Fauré, Debussy, Dukas, Kœchlin, Reynaldo Hahn. Lettre d'H. Dutilleux. Gounod et Wagner.

IX. Les écrits de Gounod : le rôle du chef d'orchestre de théâtre. Projet de Georges Dandin. Messe de Jeanne d'Arc.

X. L'homme et l'artiste. Les dernières œuvres. Gounod orchestre Namouna. L'orgue de Saint-Cloud : Requiem. La fin du maître, sa dernière lettre.

J.-S. Bach, par Luc-André MARCEL. Collection « Solfèges ». Edit. : Editions du Seuil, Paris.

Comme vous connaissez la sus-dite collection, vous connaissez bien celle-ci. Inutile, par conséquent, de vous la présenter.

Ce nouvel ouvrage me semble fort précieux et utile; pénétrant intimement l'homme et l'artiste, approfondissant ses conditions d'existence, son siècle, apportant des éléments nouveaux à la connaissance du maître, il détaille, de la meilleure façon qui soit, un certain nombre d'œuvres. Plusieurs pages sont réservées à l'étude des cantates, un chapitre entier aux Livres de clavier, un autre aux Passions.

Aux 10 substantiels chapitres composant le livre, s'ajoutent Discographie, Index, Œuvres, Bibliographie, ainsi que de nombreux exemples musicaux et reproductions.

Je rappelle les 18 ouvrages précédents : Couperin, Schumann, Ravel, Schubert, Chopin, Haydn, Honegger, Mozart, Jazz, Verdi, Tchaïkowski, Stravinsky, Falla, Monteverdi, Liszt, Prokofiev, Wagner, Rameau.

Souhaitons longue vie à cette belle collection apportant une riche culture à l'amateur éclairé et une précieuse documentation au professionnel.

La Musique et l'Ineffable, par Vladimir Jankélévitch. Edit. : Armand Colin, 103, bd St-Michel, Paris-5[e].

Ce livre traite de la musique, de son mystère et de son charme, et se voudrait fidèle, en esprit, à Gabriel Fauré. On peut dire, à volonté, que la musique est expressive et inexpressive, qu'elle n'exprime rien et qu'elle exprime toujours autre chose, qu'elle évoque en gros et suggère après coup, qu'en somme elle exprime l'inexprimable à l'infini. Aussi ne peut-on la définir que par les caractères opposés : à la fois profonde et superficielle, sérieuse et frivole, elle est essentiellement équivoque; elle n'exprime pas un sens, mais le sens de ce sens; on reconnaît en elle plutôt la fécondité et l'ineffable que le mutisme de l'indicible.

C'est qu'elle est, avant tout, une opération poétique; une opération, non point un discours; un charme, et non pas un développement. Ce charme n'est pas localisable dans l'espace, puisqu'il opère dans le temps. La Ville invisible de Kitiège, dont nous parle un opéra de Rimski-Korsakov, peut passer pour l'allégorie de cet alibi captivant. La temporalité de la musique est toujours nocturne à quelque degré, car c'est dans la nuit que l'homme vit ses propres expériences dans leur succession pure. Le charme est innocence. La Fevronia de Kitiège, la Mélisande de Debussy, la « Fille aux cheveux de lin » en sont, en quelque sorte, l'incarnation énigmatique. *La Musique et l'ineffable* étudie tout particulièrement les formes musicales de l'inexistence et de la divine inconsistance : le charme « bergamasque » de Fauré, l'Allegretto bergamasque, le Forte con sordina, le Pianissimo sonore de Debussy et d'Albeniz. Un dernier chapitre montre comment la musique, particulièrement chez Debussy, naît du silence et retourne au silence; comment elle est elle-même un silence.

***

Nous prions nos lecteurs d'ajouter à notre liste « Ouvrages d'Enseignement, Solfèges » parue dans notre n° 80 de juillet 1961, les ouvrages suivants :

Etude du Rythme, en cinq cahiers par Georges DANDELOT. Edit. : Leduc, Paris.

On sait le souci et l'expérience pédagogiques présidant à l'élaboration et à la finition de tous les ouvrages d'enseignement de G. Dandelot. « Etude du rythme » suit la tradition et l'on peut assurer que l'élève ayant travaillé soigneusement les exercices contenus dans ces 5 cahiers aura pratiqué et assimilé suffisamment de connaissances pour que sa formation rythmique soit complète.

Le 1er cahier « Mesures simples » à 2/4, 3/4, 4/4, 2/8, 3/8, 4/8, 2/2, 3/2, 4/2 comprend toutes sortes de valeurs binaires et ternaires jusqu'à la triple croche, et exerce au contre-temps ainsi qu'à la syncope.

Le 2e cahier procède de la même façon, mais avec les mesures composées : 6/8, 9/8, 12/8, 6/16, 9/16, 12/16, 6/4, 9/4, 12/4.

Le 3e cahier « Rythmes simultanés » se compose d'exercices à deux parties, utilisant les notions acquises dans les deux premiers cahiers.

Les 4e et 5e Cahiers complètent, avec des exercices appropriés, les deux premiers cahiers.

60 Leçons progressives de Solfège, par E. RATEZ, Directeur du Conservatoire de Lille. Edit. : Editions Gras, La Flèche (Sarthe).

Ces leçons sont sur les clefs de sol, d'ut 1re ligne, de Fa et à changements de clefs.

Du point de vue de la connaissance des clefs, de la rapidité de lecture, des rythmes et des intonations elles se placent à un niveau moyen, sauf les 25 dernières leçons nettement plus difficiles.

Excellent livre à mettre dans l'arsenal de ceux nécessaires à la préparation aux examens.

La Maison d'Editions **BOOSEY et HAWKES,** 4, rue Drouot, Paris-9e édite régulièrement un « Bulletin d'Information » dont l'originalité réside dans ce que chacun se consacre à un ou deux compositeurs ou bien encore à une école nationale.

Ainsi le numéro 12 est réservé à la musique russe : un texte de quatre pages, « La grande aventure de la musique russe » précède bibliographie, catalogue détaillé des œuvres, discographie.

Chaque bulletin, quel que soit le sujet traité, est conçu sur ce type et offre une intéressante et pratique documentation.

Les Bulletins déjà parus sont les suivants : Hændel, Ballets de Diaghilew, Richard Strauss, Musiciens scandinaves, Barraud, Lees, Theodorakla, Musique pour les enfants, Martinu, Musica Antica Bohemica, Serge Prokofiev, Bela Bartok, Vaugham Williams, Kodaly.

On peut se les procurer sur demande.

Education musicale de base, solfège ; 2 livres : Livre de l'élève et Livre du maître, par Mathilde REYMOND-SAUVAIN. Edit. : A la Baconnière Neuchâtel (Suisse). Distributeur pour la France : La Société Française du Livre, 57, rue de l'Université, Paris-7e.

Ces livres sont du degré élémentaire, c'est-à-dire qu'il renferme les premières leçons que doit recevoir l'enfant.

Je ne peux mieux faire, pour situer le climat de cet ouvrage, que répéter ici une partie des idées de l'auteur sur sa conception de l'enseignement de la musique : « *Nous étudions le langage classique; mais nous le voulons assez large pour qu'il soit susceptible de conduire à l'intelligence d'autres vocabulaires. Nous partons des données essentielles; ainsi, les notions d'octave, de quinte, les relations tonique-dominante et tonique-sous-dominante sont des notions essentielles et élémentaires, beaucoup plus que les nom des notes : do, ré, mi, fa...* »

« *En se familiarisant avec les* fonctions tonales, *exprimées par les degrés I, II, III IV, ... l'enfant devient capable d'éprouver les rapports constants qui les unissent, rapports dont la permanence facilite la transposition.* »

« *Dès qu'il a franchi ce stade — mais à ce moment-là seulement — il doit les traduire en* noms des notes, *indifféremment dans toutes les gammes. On espère échapper ainsi à la tyrannie de l'unique gamme de DO.* »

L'auteur attire ensuite l'attention sur l'étude du demiton et du ton, les durées et les silences correspondants dont il veut expérimenter les rapports au moyen de mouvements rythmés, les noms des durées qu'il regrette ne voir traduire que leurs dessins au lieu d'indiquer leur valeur par rapport à la ronde et enfin l'écriture et la lecture partant de la portée générale de onze lignes ce qui, d'après lui, pose des bases permettant l'étude des sept clés.

Tous les exemples sont tirés des quarante chants populaires rassemblés dans le livre.

Le livre du maître explique en détail la manière de procéder ; le livre de l'élève contient les exercices.

Rempli d'excellentes intentions, émanant de quelqu'un semblant connaître au mieux la psychologie de l'enfant et la pédagogie de l'enseignement de la musique, cet ouvrage doit intéresser les lecteurs de l'E.M. tant les expériences des uns et des autres peuvent servir à tous.

Il est regrettable, toutefois, qu'on rencontre des définitions de ce genre : « *il s'agit d'une mesure à 6 temps* ».

LES EDITIONS OUVRIERES

12, Avenue Sœur-Rosalie - PARIS-13e

C.C.P. Paris 1360-14

Max PINCHARD

Professeur d'Education Musicale

Introduction à l'Art Musical

Dans ces pages qui s'écartent résolument des histoires de la musique traditionnelles, l'auteur répond, sous une forme vivante et concrète, aux multiples problèmes posés par la connaissance de l'Art musical.

1. Son - Mélodie - Contrepoint et harmonie - Tonalité et modulation.
2. La voix - Les instruments de musique.
3. Esquisse d'une histoire des œuvres et des formes musicales.

1 Volume : 7,20 N.F.

CONNAISSANCE DE GEORGES MIGOT

Musicien Français

« Le compositeur dont les œuvres s'imposent tous les jours avec plus d'évidence et de force »

Style - Esthétique - Œuvres - Bibliographie

1 vol. av. exemples musicaux et 4 hors-texte

6,30 N.F.

A. DOMMEL-DIENY

Chargée de Cours à l'Institut de Musicologie de la Sorbonne

DOUZE DIALOGUES

D'INITIATION A L'HARMONIE

CLASSIQUE

suivis de quelques notions de Solfège

« L'harmonie, moyen d'exploration et d'interprétation musicale **accessible à tous les musiciens. »**

Une brochure in-8° avec exemples, exercices et devoirs très simples **5,00 N.F.**

CHŒURS

Michelle-Odile GILLOT

CHANTONS en GRIS et ROSE

11 chansons chorales à 2, 3, 4 voix égales sur des poésies de

Maurice CAREME

A la rencontre du Printemps	**Il était 3 petits sapins**
J'ai crié Avril	**Pluie d'été**
La Rose et le lilas	**Le Pinson**
Ciel gris	**Chanson de marche**
Muguet	**La neige**
	Berceuse pour Noël

1 recueil format 24×26 .... **3,80 N.F.**

Max PINCHARD

CHANSON VOLE

10 Chants populaires harmonisés pour 2 et 3 voix mixtes

1 Recueil 17,5×27,5 .... **3,30 N.F.**

AU JOLY JEU

15 Chants harmonisés pour 3 voix mixtes

1 Recueil 17,5×27,5 .... **2,40 N.F.**

Paul PITTION

LA MUSIQUE
ET SON HISTOIRE

LES MUSICIENS - LES ŒUVRES - LES EPOQUES - LES FORMES

TOME I

Des origines à Beethoven

1 Vol. avec 150 ex. musicaux, 8 pages hors-texte
1 Discographie mobile .... **18 NF**

TOME II

Après Beethoven

La Période Romantique - La fin du XIXe Siècle
L'Epoque Moderne et Contemporaine

48 illustrations, 212 exemples musicaux, discographie, index général. 1 fort volume 14×23 .... **30 NF**

Se présentant comme une synthèse des connaissances actuelles de la Musique et de son Histoire, illustrées par l'exemple et par l'image, ce livre a le souci de considérer comme dignes d'intérêt toute esthétique et tout système. Il montre la place éminente que la musique a tenue, de tout temps, dans les civilisations les plus diverses.

LIVRE UNIQUE
DE MUSIQUE ET DE CHANT

en 4 Années

A l'usage des Lycées, Collèges, Ecoles Normales, Cours Complémentaires

— Méthode progressive, claire, ordonnée.
— Exercices gradués et musicaux.
— Leçons simples s'appuyant sur des exemples tirés des chefs-d'œuvre.
— Nombreux chants en application des leçons.
— Résumés très importants d'Histoire de la Musique (de l'Antiquité à la période contemporaine).
— Illustrations commentées.

1re année	2e Année	3e Année	4e Année
4,00 NF.	**4,60 NF.**	**5,80 NF.**	**7,00 NF.**

Les 4 Tomes constituent un enseignement complet de la Musique (Théorie, Solfège, Chant, Histoire) jusqu'au Baccalauréat.

LIVRE UNIQUE
DE DICTÉE MUSICALE

en un seul Cahier

Ouvrage destiné aux Professeurs d'Education musicale, aux Professeurs des classes de débutants dans les Conservatoires, et aux Instituteurs.

— 450 dictées musicales, toutes mélodiques.

Textes de 6 et 8 mesures, rarement de 12 ou 16 mesures, ces derniers pouvant être utilisés en composition.

Progression selon le plan adopté pour le LIVRE UNIQUE DE MUSIQUE ET DE CHANT, chaque chapitre ne traitant que d'une seule difficulté et offrant un très large éventail de textes, soit très simples, soit de difficulté moyenne.

Ouvrage qui peut être utilisé dans toutes les classes et quel que soit le niveau des élèves.

Prix : 5,60 NF.

Imprimé en France

N° de Commission Paritaire : 28.511.

I.C.M., 63, rue Ramey - Paris-18e — Dépôt légal 4e trim. 1961 — Directeur-Gérant : A. MUSSON.